COLLECÇÃO «SCIENCIA E RELIGIÃO»

XLV

GOMES DOS SANTOS

Architectura Christã



PÓVOA DE VARZIM
LIVRARIA POVOENSE — EDITORA
DE
JOSÉ PEREIRA DE CASTRO
Agencia geral no Brasil — Livraria Salesiana Editora — S. Paulo

Collecção "SCIENCIA E RELIGIÃO,,

Publicação mensal (no dia 15 de cada mez)

DIRECTOR: **Gomes dos Santos**

VOLUMES PUBLICADOS

1 — **Sciencia e Religião**. por F. Brunetière.
2 — **Historia social da Egreja**, por Ch. Billiet.
3 — **Impossibilidade do socialismo**, por V. Cathrein.
4 — **A philosophia moderna**, por E. Mahon de Monaghan.
5 — **Darwinismo, monismo, transformismo**, pelo Padre Hamard.
6 — **Moralidade da doutrina evolutiva**, por F. Brunetière.
7 — **A noção christã da democracia**, por F. Toniolo.
8 — **A usura no tempo presente**, por E. Dehon.
9 — **Casamento e união livre**, por Jorge Fonsegrive.
10 — **A resurreição de Christo perante a sciencia**, por Duplessy.
11 — **Os direitos do homem**, pelo P.e J. Brugerette.
12 — **A condição dos operarios**, por Leão XIII.
13 — **Da duvida á fé**, pelo P.e F. Tournebize.
14 — **Vida e materia**, pelo P.e Th. Ortolan.
15 — **Principios de Sociologia Catholica**, por A. Naudet.
16 — **A Arte e a Moral**, pelo P.e Sertillanges.
17 — **A Biblia e as theorias scientificas**, por B. Colomer.
18 — **A Inquisição**, por G. Romain.
19 — **O espiritismo**, por A. Jeanniard du Dot.
20 — **O problema da vida**, por C. Mano.
21 — **O Protestantismo**, por D. Prior Manuel d'Albuquerque.
22 — **O catholico perante a sciencia**, por Georges Fonsegrive.
23 — **Estudos biblicos**, por Lino Murillo.
24 — **As razões de crer**, por F. Brunetière.

25 — **O hypnotismo**, pelo Dr. Manoel Anaquim. — O douto auctor, conego da Sé de Lisboa, desenvolve n'este volume a theoria do hypnotismo, desfazendo o que se tem escripto sobre as relações do hypnotismo com as prophecias biblicas. Tendo feito, desde largo tempo, estudos especiaes n'este assumpto, produziu um excellente volume, que todos lerão com grande proveito.

26 — **A questão social**, por Biesa y Pueyo. — Esta erudita dissertação, do P.e Pueyo, um dos mais talentosos democratas christãos da Hespanha, abrange todo o complexo problema das relações entre o capital e o trabalho, e versa juridica e economicamente o problema social. Inspirado nas encyclicas de Leão XIII, perpássa sobre este excellente trabalho um ardente sôpro de fé.

27 — **A educação das mulheres**, por Mgr. Spalding. — As idéas de Mgr. Spalding sobre a educação da mulher nos tempos modernos são as que póde ter um bispo, e sobretudo um bispo da America. Exprime-as com a força, o brilho e a originalidade d'um espirito muito philosophico e ao mesmo tempo muito enthusiastico. A traducção, feita directamente do original, não lhes fez perder estas raras qualidades.

ARCHITECTURA CHRISTÃ

LIVRARIA POVOENSE EDITORA

(EXTRACTO DO CATALOGO)

Santa Lydwina de Schiedam, por Huysmans. Approvada pelos Ex.mos e Rev.mos Snrs. Arcebispo de Braga e Bispo do Porto. E' a mais extraordinaria vida de santa que se conhece, rescendendo por toda ella os mais extranhos e celestes effluvios d'uma existencia angelical. Um formoso vol. de 340 pag. com o retrato do auctor, brochado.. 500

A Caminho, por Huysmans. Historia da conversão do auctor ; apologia da Mystica e da Liturgia ; santos e escriptores mysticos ; costumes de diversas ordens religiosas e em especial da Trappa, onde o auctor se recolheu. Um elegante vol. de 430 pag., broc...... 600

A Cathedral, por Huysmans. O poema em prosa da symbolica, o maior «monumento» da litteratura christã dos ultimos tempos; dedicado a S. Ex.a Rev.ma o Snr. D. Antonio Barroso, Bispo do Porto. Um bello vol. de 448 pag., broc. 600

Lourdes, por Huysmans. Um magnifico vol. br.............. 600

> «A *Lourdes*, de Huysmans, que póde considerar-se a resposta triumphal e esmagadora á de Zola, é a descripção mais completa e perfeita do «dia a dia» da cidade das Apparições. Tudo ahi vem magistral e primorosamente descripto : a basilica, a gruta, a fonte, as piscinas, as peregrinações, as curas, etc.» *A Palavra.*

A Condemnação do Socialismo, depoimentos de philosophos economistas e sociologos. Coordenação, prefacio e notas de Carlos Penalva. Interessante opusculo de propaganda anti-socialista, brochado... 60

Manual Breve das Filhas de Maria, pelo M.o Rev.o Abbade D. Alberto Passéri, vigario geral dos conegos regulares lateranenses. Broc., 150; Encadernado.. 200

O Caminho da Salvação. Livro de missa, meditações, devoções e orações, coordenado pelo Padre J. G. Cascão d'Araujo. Um vol. de 350 pag., com uma linda estampa no frontispicio, broc., 180 ; encadernado.. 250

O Mez de Fevereiro dedicado a N. S. de Lourdes, com exemplos, novena, ladainhas, etc., e precedido d'uma resenha historica sobre as apparições de Lourdes, por Domenico Scotti-Pagliara. Broc., 200 ; enc.. 300

A Alma aos pés de S. José. Exercicios devotos para o mez de março, com exemplos, orações, etc., por Larfeuil. Broc. 300 ; encadernado. 400

A Alma aos pés de Maria. Exercicios devotos para o mez de maio, com exemplos por Larfeuil. Broc., 300 ; enc. 400

Mez de Maria das filhas de Maria, pela reverenda Madre Maria Clara. Broc., 40 ; enc.. 200

Mez de Setembro ou Mez de Nossa Senhora das Dôres, com exemplos, dois septenarios, etc., por Domenico Scotti-Pagliara. Broc., 240 ; enc. 300

A Mulher na escola de Maria *em todas as condições*, por Larfeuil. E' um livro pratico, cheio de salutares conselhos e uteis ensinamentos sobre os deveres da mulher christã. Broc., 400 encadernado. 550

De Gethsemani ao Golgotha ou a paixão de N. S. Jesus Christo segundo os Prophetas, os Evangelistas e os Padres da Egreja pelo Rev.o Alfredo Weber, capellão dos asylos de Verdun. Broc.. 200. Enc.. 300

Jesus ao Coração da Joven, por D. Camillo Zamboni (Bolonhez), este livrinho muito se recommenda ás jovens e especialmente aos collegios ; Broc., 180 ; cart. 240

COLLECÇÃO «SCIENCIA E RELIGIÃO»

XLV

GOMES DOS SANTOS

Architectura Christã



PÓVOA DE VARZIM
LIVRARIA POVOENSE — EDITORA
DE
JOSÉ PEREIRA DE CASTRO
Agente geral no Brazil — Livraria Salesiana Editora — S. Paulo

Typ. a vapôr da Emprêsa Litteraria e Typographica
178, Rua de D. Pedro, 184 — Porto

Hesitei muito, por motivos de consciencia, antes de firmar este despretencioso volume com o meu nome. Ha muitos mezes alguem me suggerira a ideia de traduzir e publicar, nesta collecção, um volume de Lamperez y Romea, douto professor da Escola Superior de Architectura de Madrid, que veiu a lume em Barcelona, em 1904, com o titulo de *Historia de la arquitectura cristiana*. As dimensões do livro, de cerca de trezentas paginas, o desenvolvimento excessivo das materias, a ausencia de referencias á architectura religiosa em Portugal fizeram-me conceber duvidas sobre a utilidade d'uma versão integral. Decidi então, em homenagem ao compromisso tomado, extrahir d'aquelle tratado um resumo ligeiro, que abrangesse nas suas linhas geraes o quadro da evolução da architectura christã. Ordenei por outra fórma a disposição das materias, que me pareceu algo didactica, accrescentei a este resumo algumas noticias referentes a Portugal e resolvi-me a imprimil-o nesta collecção.

Não é este, certamente, um livro original; é uma coordenação e resumo do livro do sr. Lamperez y Romea. Firmal-o com o nome do sabio professor, depois de mutilada e refundida a sua obra, seria ousio excessivo; fazel-a apparecer sob a capa do anonymato era intrigar o leitor e dar azo, porventura, a criticas justas. Sommadas estas considerações, atrevi-me a perfilhar este trabalho, em primeiro logar para valer á sua qualidade de enjeitado, em segundo logar porque, sendo uma adaptação e não uma traducção, é da praxe publicar-se, para desaggravo publico, o nome do coordenador. Releve o leitor esta explicação inicial, dada por dever de consciencia e com o intuito de valorisar o livro, que decerto não faria carreira á sombra exclusiva do nome do obscuro auctor d'estas linhas.

Alcacer do Sal, 20 de dezembro de 1907.

ARCHITECTURA CHRISTÃ

CAPITULO I

A architectura latina primitiva

As catacumbas são o mais antigo monumento da architectura christã. Eram ellas o cemiterio dos primeiros christãos, inviolaveis segundo a lei romana, que serviram como logares de reunião e de culto quando as perseguições dos imperadores obrigaram os christãos a occultar-se.

As catacumbas são uma rede de galerias subterraneas, de niveis distinctos. Um vestibulo *(ambulacre)* serve de entrada, e, quando se reunem duas ou tres galerias, estabelece-se um pequeno largo, destinado a pantheon e capella *(cubicula)* onde se celebra o culto. Nas paredes das catacumbas abrem-se as sepulturas em fórma de nicho *(locus)*; mas, quando se quer dar maior importancia ao tumulo, construe-se um sarcophago coberto por uma lousa *(mensa)*, constituindo um *arcosolium*. Esta *mensa* serve frequentemente de altar, onde se celebra o Santo Sacrificio. A ornamentação das catacumbas consiste em pinturas, que representam, por meio

de symbolos e allegorias, os misterios e crenças do christianismo. Estes simples elementos não constituem em realidade uma architectura, nem as suas fórmas e disposições serviram de fundamento á architectura dos primeiros edificios christãos, excepção feita de alguns elementos secundarios.

Quando Constantino decretou a liberdade da Egreja, as catacumbas subsistiram como logares piedosos, muito reverenciados nos primeiros seculos, e quasi esquecidos por completo a partir do seculo IX. Promulgado o edito de Milão, em 313, permittindo o livre exercicio das praticas religiosas, tiveram os christãos que crear uma architectura para os seus templos. Mas, por se verem forçados a recorrer a artistas pagãos, por falta de meios, e pela razão ponderosa de que uma architectura não se improvisa, trataram de adaptar ás suas necessidades os edificios do paganismo que mais conviessem ao seu culto. No mundo romano tinham-se creado dois typos distinctos: o religioso, imitação do templo grego, de estructura adentelada, com uma columnata que rodeia uma *cella*, ou recinto destinado ao deus; e o civil (thermas, amphitheatros, etc.), de estructura abobadada, com grandes compartimentos, enormes macissos e luxuosissima ornamentação. Como meio termo entre estes dois typos, existe o das basilicas, edificios destinados aos pleiteantes e negociantes, cujo organismo consiste em paredes simples e arcadas sustentando uma cupula de madeira.

Não podiam os christãos adoptar o templo pagão, não só porque lhes recordava um falso culto, mas tambem porque a divisão d'esses edificios, nos quaes os fieis permaneciam no exterior, era opposta á da nova religião. Tampouco era possivel aos christãos, por falta de homens e de dinheiro, emprehender a imitação da architectura civil romana, feita com os immensos recursos do imperio. Em compensação, a basilica satisfazia a todas as necessidades dos discipulos de Christo; a sua fórma, de grande amplitude e estructura simples, não recordava nada de odioso. Esta foi, pois, a fórma originaria da architectura christã.

Utilisaram os christãos as basilicas pagãs já construidas, ou levantaram os seus templos imitando-as? Inclinamo-nos mais para esta segunda affirmação, embora num ou noutro ponto as basilicas pagãs fossem adaptadas ao culto. E, o que nos leva a emittir essa opinião, é que na basilica christã há certos elementos novos, suggeridos pelas necessidades lithurgicas, como são: as *exedræ*, ou absides semi-circulares, que, embora se vejam em algumas basilicas civis, são mais frequentes nas capellas das catacumbas; o arco triumphal e a collocação do altar e da cathedra do bispo; e o atrio, ou pateo com porticos, caracteristico da casa romana, que occupou a parte da frente da basilica christã, e mais tarde deu origem aos claustros monacaes.

Mas, nas suas linhas geraes, é a basilica romana a fórma que o costume, a necessidade e certo

symbolismo consagraram como modelo da egreja christã, pelo menos no seu ramo latino. Na Italia, este typo chega quasi sem variações até ao seculo XI, e nos outros paizes occidentaes é elle o eixo sobre que gira todo o desenvolvimento da architectura christã até aos nossos dias.

A planta da basilica latina compõe-se das seguintes partes, descriptas desde a fachada até ao abside. Primeiro, um vestibulo, chamado *nartex exterior;* depois, um pateo rodeado de porticos *(atrium)* com uma fonte ou poço *(cantharus)* ao meio para as purificações; o portico posterior constitue o *nartex interior,* que dá entrada para a egreja. Esta é de tres naves (algumas teem cinco), a central mais ampla que as lateraes; no fundo da central abre-se o *abside, exedræ, bema* ou *presbyterium,* — que por todos estes nomes é conhecido. Um grande *arco triumphal* serve de portada ao abside; deante d'este colloca-se o *ciborium;* no fundo do abside, a *cathedra,* ou cadeira do bispo, rodeada pelas *subsellias,* ou assentos dos presbyteros. No centro da nave, cercado por uma cancella *(septum),* está o *coro* para os cantores, com duas tribunas *(ambones)* para a leitura dos livros sagrados.

Uma variante d'esta disposição é a basilica com uma nave transversal, *(calcidicum),* na qual se abre o abside. Esta nave transversal é a origem do *cruzeiro,* que tanta importancia adquiriu nas egrejas dos seculos posteriores. A basilica com calcidicum generalisou-se muito, não só por commodidade do

culto, mas por reproduzir um T (*tau*, letra grega), letra com que os romanos symbolisavam a cruz, emblema da sua religião. Em alguns casos, como na basilica de S. Paulo extra-muros, em Roma, o calcidicum é duplo, isto é, está dividido em duas naves por uma serie de columnas.

Outra modificação pouco vulgar nas primeiras basilicas latinas é a de collocar dois absides lateraes, um para guardar os vasos, livros e roupas sagradas, e que corresponde ás nossas actuaes sachristias, e outro para depositar as offerendas. O primeiro chamou-se *diaconicum, secretarium* ou *vestiarum,* e o outro *oblatioriarium.*

Como na primitiva sociedade christã havia cathegorias e graus distinctos, reservava-se cada parte da basilica para uma d'essas cathegorias. Na cathedra do abside sentava-se o bispo e á sua roda os presbyteros; no extremo direito do cruzeiro collocavam-se os senadores, e por isso se chamou *senatorum*, no esquerdo as matronas, e por isso recebeu o nome de *matroneum;* na nave central, no côro, os cantores; na nave lateral da direita, *porticus,* os homens e na da esquerda as mulheres; na parte inferior da nave central os cathechumenos e penitentes, que tinham de sahir do templo depois de lido o Evangelho, e na *nartex interior* os energumenos e penitentes de segundo grau, que ainda não eram admittidos ás cerimonias do culto.

Já nos referimos á collocação do altar. Celebrava-se nelle a missa com o rosto voltado para os

fieis, pormenor este que tem importancia para a orientação das plantas. A principio, não houve regra sobre este ponto; mas, mais tarde, dispoz-se que o sacerdote, ao consagrar, tivesse o rosto voltado para o Oriente, o que, dada a posição do altar, o obrigava a collocar a fachada olhando para leste. Quando, no seculo v, mudou a posição do sacerdote que celebrava a missa, que passou a voltar as costas aos fieis, variou a orientação das basilicas, cujo abside se collocou a oriente.

Nas basilicas primitivas havia um só altar, onde se dizia uma só missa diaria. O altar é um sepulchro, coberto por um tecto sobre columnas (ciborio ou baldaquino) com cortinas que se corriam no momento da consagração. A's vezes, o altar não contem o sepulchro do martyr, mas está collocado sobre uma crypta, onde se guarda o tumulo venerado.

Os sinos só mais tarde, no seculo VII, fazem a sua apparição, e por isso são inuteis as torres. Todavia, encontramos algumas em edificios do seculo v.

A ornamentação externa das basilicas é em extremo pobre. São muito parcas em molduras; os perfis são os da decadencia romana, sem expressão nem energia. A esculptura decorativa é tambem escassa, degeneração da já degenerada escola constantiniana.

A ornamentação principal do interior consiste nos pavimentos de marmore de côr, cortados em figuras regulares, formando combinações geometri-

cas *(opus alexandrinum)*; nas pinturas que decoram as paredes sobre as arcadas, e nos mosaicos do arco triumphal e da abobada do abside. Os assumptos das esculpturas costumam ser os actos dos Apostolos; e o dos mosaicos o triumpho da Egreja de Christo, representado por um joven imberbe, uma cruz, como symbolo de triumpho e não de sacrificio, e um cordeiro. Rodeiam o Salvador varias figuras (os Apostolos, Santos, etc.) e symbolos (os cordeiros, os tetramorphos, ou sejam os Evangelistas, representados pelos animaes e pelo anjo respectivo, etc.).

Simultaneamente com as basilicas, e em muitos casos perto e dependentes d'ellas, construiram-se no seculo IV varios templos, mausoleus e baptisterios, de planta circular ou polygonal. Esta fórma corresponde, como a basilical, a uma tradição pagã (pantheon, thermas, etc.). Correspondem estes templos ao periodo primitivo, caracterisado pela duvida na adopção do typo definitivo e pelo uso especial do baptisterio ou mausoleu, que quasi todos os templos da epoca possuem.

Dentro d'esta classe existem dois grupos distinctos. Um é o de planta circular com uma columnata interior concentrica; sobre ella, eleva-se uma lanterna que sustenta uma cupula. A nave lateral concentrica é coberta por uma abobada. O outro grupo é formado pelas egrejas de planta octogonal, grossa parede exterior decorada com nichos e cupula polygonal. Este ultimo typo parece corresponder ao

Templo do Ouro, erguido em Antiochia por Constantino.

São muitas as egrejas basilicaes que existem na Italia. Umas pertencem aos primeiros tempos do christianismo triumphante, outras foram renovadas, conservando as suas fórmas tradicionaes, com mais ou menos alterações. Em Roma derrubou-se, no seculo XVI, a antiga basilica de S. Pedro, de cinco naves com calcidicum. S. Clemente, posto que reformada, reproduz completamente o typo e a disposição tradicionaes. Santa Maria in Trastevere, e S. Lourenço conservam quasi integras as suas primitivas estructuras; S. João de Latrão e Santa Maria Maior apenas conservam os absides das suas antigas fabricas, e S. Paulo extra-muros, incendiada no seculo XIX, foi totalmente reconstruida, respeitando-se a disposição primitiva. Pedro-in-Vincoli e Santa Ignez extra-muros são tambem de fórma basilical.

A impressão que produzem estes velhos santuarios do christianismo, considerados sob o ponto de vista architectonico, é a da sabia adaptação d'um antigo plano, qual era o da basilica civil romana, a uma funcção nova. Chegamos a imaginar que esse typo se creou para o tempo catholico e não para o edificio pagão. A propria simplicidade dos elementos, de que a basilica christã se compõe, completa a expressão alegre e viva dos primeiros passos livres dos christãos.

No typo do templo circular deve citar-se o

mausoleu-baptisterio de Santá Constança; e no polygonal, o baptisterio de Novara, que, embora seja do seculo v, reproduz exactamente a fórma do de S. João de Latrão, que foi construido no seculo IV por S. Silvestre.

Quando Constantino trasladou a côrte imperial para Bizancio, levou comsigo a tradição da egreja latina, e com ella a fórma basilical para o templo christão. Esta fórma não era nova no Oriente; as basilicas civis, que a civilisação romana erguêra nesta região, correspondiam nas suas fórmas geraes ás latinas. Por estas razões, os christãos da nova côrte construiram os seus templos com a disposição basilical nos primeiros tempos, isto é, até que, no seculo v, as tradições latinas se alteram ao contacto asiatico, determinando esse estylo pre-bysantino, que adeante estudaremos, e que é o primeiro passo para a completa renovação da Architectura christã no oriente.

A fórma basilical no oriente é a mesma que no occidente. Igual planta, as mesmas arcadas sobre columnas, identica disposição de armações apparentes. A differença consiste na adopção de tres absides, em logar do abside unico das basilicas romanas. E' esta uma caracteristica que distingue as latinas das orientaes. Parallelamente com esta fórma, a basilica do oriente é circular ou polygonal, com o santuario no centro.

A egreja constantiniana do Santo Sepulchro em Jerusalem e a de Santa Sophia em Byzancio

eram basilicaes; e ao mesmo typo pertencem as de Belem, Pergamo, a da Virgem em Jerusalem (hoje mesquita de El-Aksa) e S. Dimitri (hoje Eski-Djauma) em Salonica. Eusebio, escriptor dos começos do seculo IV, dá-nos noticia da egreja octogonal de Antiochia, erecta por Constantino, da qual já se fez menção.

CAPITULO II

A architectura oriental

No começo do seculo V, quando o occidente romano succumbe á invasão dos barbaros, o oriente emancipa-se e a architectura altera-se e transforma-se. As causas são varias, mas podem synthetisar-se. A Asia Menor experimentava desde a conquista romana a dupla influencia da civilisação latina e da oriental, da persa principalmente, que affluia do interior. A Syria, por sua parte, dera mostras patentes d'uma architectura que, se acceitava certos elementos da romana, operava com uma independencia quasi absoluta, de accordo com os seus meios locaes. As influencias persa, syria e talvez indiana foram trazendo elementos novos e creando uma architectura de transição, cujo centro foi Constantinopla. D'aqui emigram, no seculo IV, os nestorianos, fixando-se no Egypto, implantando, com o seu modo de sentir o christianismo, uma architectura peculiar ao paiz e á seita.

A Armenia, collocada na passagem entre a Persia e o Mar Negro, offerece tambem campo apropriado ás variantes do typo architectonico christão primitivo.

Em summa, em todo o territorio do baixo imperio se verifica, pela mescla de influencias occidentaes e orientaes, uma lenta mudança de formas architectonicas, que tem a maior importancia, porque prepara o grande estylo bysantino, que apparecia sem antecedentes artisticos, quando se suppoz que era uma simples transformação do latino, opinião hoje inteiramente abandonada.

A architectura persa sassanida (dynastia que reinou na Persia do seculo III ao VII) offerece dois caracteres distinctivos que convem assignalar aqui. São: o uso exclusivo da abobada construida com materiaes ligeiros e o emprego de contrafortes interiores. Amalgamando estes caracteres com os genuinos da basilica latina, construem-se nos seculos IV, V, e principios do VI, egrejas de planta basilical, mas cuja nave é coberta com uma abobada de meio canhão ou com uma cupula ao centro. Esta architectura póde chamar-se pre-bysantina, por offerecer elementos que, desenvolvidos mais tarde, são os genuinos de Bizancio. Todavia, merece mais aquelle nome o typo de egreja com santuario central, planta octogona e cupula polygonal. Por esta forma, a passagem da planta octogona á circular da cupula, que é o problema capital da architectura bysantina, simplifica-se até quasi á

annulação, pois os triangulos esphericos que facilitam esta passagem são pequenos e de construcção elementar. Conservam-se as naves collateraes, como no typo analogo da arte latina; e nos exemplares mais avançados, quasi contemporaneos do apogeu da forma bysantina propria, rodeia-se o polygono central com nichos. Outra forma que se subordina á architectura pre-bysantina é a da egreja de planta de cruz grega (braços eguaes). As duas primeiras formas são mais proprias da Asia, a polygonal de Constantinopla e a ultima citada da Italia, onde pelo menos existe o unico exemplar conhecido que tem tanto de latino como de bysantino (o mausoleu de Gala Placidia em Ravenna). As formas ornamentaes são: moldura de perfil mais fino e accentuado que as latinas; mosaicos, pinturas e esculptura ornamental em que a natureza é livremente interpretada.

A architectura armenia apenas esboça nesta epoca as formas que no seculo XI adquirem todo o seu desenvolvimento. Mais definida é a architectura copta. Os nestorianos não poderam levar para o Egypto mais que a forma basilical, imperante em Constantinopla quando emigraram. Mas, como extensão d'ella, encontram-se egrejas de planta de basilica, cuja nave central se cobre com abobada de meio canhão, sem luzes directas, e as lateraes com abobadas de quarto de canhão, fazendo botareu continuo, segundo um systema que se vê empregado

na India, e muito depois no Occidente, o qual deve corresponder a um typo asiatico commum.

Do typo de basilica com abobada citam-se as de Hierapolis com meio canhão; Sardes com abobada de aresta, e Epheso com canhão seguido e cupula lateral. O tumulo de Gala Placidia, em Revenna, é de cruz grega, com abobadas de meio canhão nos braços e espherica sobre planta quadrada no cruzeiro. Os mosaicos que a ornamentam são notabilissimos. Construiu-se no anno de 450, e julga-se que é o exemplar mais antigo, conhecido, da egreja christã com cupula sobre planta quadrada. Os monumentos polygonaes ou circulares com cupula são: S. Jorge de Salonica, de planta circular, com grossas paredes nas quaes se abrem oito nichos, o maior dos quaes serve de santuario. Os tumulos de Santa Constança e Santa Helena eram da mesma classe. Este typo, ao desenvolver-se, produz monumentos como S. Vital de Ravenna, que, embora seja anterior ao apogeu da architectura bysantina, pertence a esta de facto. Na Syria devem notar-se: a basilica de Fafkha (fim do seculo IV ou principio do V) de forma rectangular e um só abside semi-ovalado, coberto com lousas sobre arcos; e a notabilissima de Turmanin, muito posterior, de tres naves, tres absides (os lateraes quadrados) narthex entre duas torres e armação de madeira sobre pequenas columnas. O baptisterio de S. Jorge em Ezra (515), de duplo recinto octogonal, sendo o central coberto com cupula semi-oval, é um monumento notavel

para o estudo do desenvolvimento da cupula no oriente. Devemos ainda mencionar, no Egypto, a egreja copta de Erment, basilica com cinco naves e cinco absides.

A architectura bysantina é uma das mais notaveis phases da arte christã e o seu processo, que desperta o maior interesse, é difficilimo de synthetisar em breves linhas. No anno de 330, considerando Constantino que era mais conveniente aos interesses do imperio dar-lhe por capital a antiga Bysancio, trasladou a côrte para essa cidade, a que deu o seu nome. O facto teve incalculaveis consequencias artisticas, que são as que nos interessam aqui. Situada Constantinopla no limite mutuo da Europa e da Asia, é o centro natural dos habitantes da Persia, Syria, Armenia, Asia Menor e até da India, as quaes, misturando o seu diverso temperamento com o fundo romano, produzem um dos mais poderosos movimentos que os seculos viram. Mas, se Constantinopla é o laço de união das civilisações oriental e occidental pela sua situação geographica, o imperio a que ella serve de capital é, por sua vez, chronologicamente, o enlace da civilisação pagã, que morre, e da christã, que alvoresce. Alli se fundem as artes dos romanos e dos gregos, dos persas e dos assyrios: e d'aquelle emporio saem as expedições mercantis e guerreiras, que hão-de levar a arte oriental ao occidente.

A côrte imperial levou para Bysancio as tradições latinas. Mas as formas d'esta architectura

eram exoticas na Grecia, e tudo tendia a modifical-as: — os recursos proprios do paiz, o temperamento transformador dos gregos, e, sobretudo, os principios das architecturas asiaticas. Na Persia, o estylo nacional, sempre em pugna com o aristocratico de columna e dentel, era desde a mais remota antiguidade o que tinha por base a cupula sobre planta quadrada, e construida sem armações de madeira. Sob a dynastia dos Sassanidas, que occupou o throno da Persia desde o seculo III até á conquista do paiz pelos arabes no anno de 642, a architectura de cupula e contrafortes internos adquire todo o seu desenvolvimento. E' precisamente nesta época que os imperadores de Constantinopla teem mais relações com os persas e que a architectura bysantina attinge todo o seu apogeu. A Syria tambem fornece certos elementos, sobretudo na maneira de tratar a flora ornamental. E todo o oriente asiatico traz a Bysancio o amôr pela mais variada polychromia, pelos bronzes, pelos marmores, pelos mosaicos de ouro e por tudo quanto representa luxo e esplendor.

O monumento capital, typico da Architectura bysantina e um dos mais notaveis da christandade, é Santa Sophia, construida pelo imperador Justiniano entre os annos de 527 e 565. Os principios architectonicos em que se funda são a cupula sobre planta quadrada e a construcção das abobadas com materiaes ligeiros e sem o auxilio de armações de madeira.

Os primeiros esboços da architectura bysantina reconheceram-se nas cisternas de Constantinopla, construcção de cupulas sobre columnas, dos tempos do imperador Constantino. Depois d'um processo curioso, cujos tramites ignoramos, apparece no seculo VI o estylo bysantino em todo o seu apogeu. Assim formado, manteve-se gloriosamente durante dois seculos. No seculo VIII começa com o imperador Leão Isaurico (717) a agitação dos iconoclastas (inimigos das imagens), que produziram grandes damnos á arte, embora contribuissem para a diffusão do estylo bysantino no Occidente, por meio dos artistas emigrados. Com Basilio de Macedonia (866) produz-se uma renascença que se mantem durante todo o seculo X e se accentua com Constantino Porphyrogeneto (976). O typo architectonico de Santa Sophia anima-se e torna-se menos severo com a adopção de lanternas ou corpos de luzes sob as cupulas, a multiplicidade d'estas e a introducção das trompas (superficies conicas angulares) para resolver o problema da passagem da planta quadrada á circular.

A partir do seculo XII manifesta-se a decadencia. Assediado o imperio pelos turcos no oriente e pelos cruzados no occidente, presa de luctas intestinas em materia politica e de discussões ociosas em materia religiosa, condemnado, emfim, á morte, a situação do imperio é maravilhosamente retratada pela arte bysantina. Em architectura, repete-se o mesmo typo sem variante alguma; em pintura e

em esculptura, o hieratismo domina, sujeitando-se tudo a padrão e medida, como o prova o tratado de pintura de Manoel Panselitos, onde se dogmatisam as formas, as attitudes e as côres com que se hão de representar Christo, a Virgem e os Anjos. O assalto de Constantinopla pelos cruzados (1204) não fez mais do que precipitar o desenlace; e quando os turcos tomaram Constantinopla, em 1453, a arte bysantina era cadaver havia mais de dois seculos.

A expansão geographica da architectura bysantina foi enorme. Os commerciantes gregos e assyrios, como os antigos phenicios, foram os principaes propagandistas d'aquella arte brilhante e luxuosa, que havia de ter grande acceitação entre os povos do occidente, cahidos na barbarie. Alem d'isso, Bysancio era, como o Paris moderno, o centro onde acudiam os artistas, em procura de inspirações, de sabedoria, de operarios, de joias e até de princezas que compartilhassem os thronos com os senhores occidentaes, e refrescassem com o ambiente da civilisação e do luxo as carregadas atmospheras de Wisigodos e carolingios, longobardos e teutões. Estas expansões artisticas formam duas correntes: a occidental e a septentrional. Da primeira não temos que tratar aqui, visto que a sua importancia a torna credora d'um capitulo especial. A corrente septentrional parte de Constantinopla e da Armenia, atravessa o Mar Negro e distribue-se pelo Danubio, Don, Dnièper, Volga e Vistula. A architectura christã da Russia é tributaria da by-

santina na disposição, e da persa sassanida na ornamentação. Esta ultima influencia estende-se tanto que marca na Noruega uma classe especial de egrejas. Propagando-se da Scandinavia á Inglaterra e á Normandia, fecha o circuito pelo contacto com a corrente occidental.

Como já dissemos, na epoca de Justiniano a architectura christã bysantina constitue-se definitivamente. As formas caracteristicas geraes da egreja d'este estylo podem synthetisar-se assim: planta quadrada ou quasi quadrada, dividida em tramos que marcam uma cruz grega, cobertos sempre com abobadas independentes entre si; cupula ou abobada central mais elevada que as restantes; tres absides. O conjuncto do exterior tende á forma pyramidal. A ornamentação é independente da construcção, como uma simples vestimenta; as formas d'esta ornamentação affastam-se da copia do natural.

A tres typos differentes pode referir-se a egreja bysantina. Em todos elles o principio constructivo tende a conformar a distribuição com os grandes contrafortes que as abobadas exigem, de modo que esses contrafortes estão sempre internos, isto é, estão mettidos na mesma distribuição.

1.º — Planta polygonal, geralmente octogona, sobre a qual se eleva a cupula; galeria circumdante na qual estão comprehendidos grandes nichos ou arcos que sustentam o peso da cupula central.

Exemplo: S. Sergio de Constantinopla e S. Vital de Ravenna.

2.º — Planta de cruz grega, em cujo centro se eleva a cupula que é a base da composição. Os braços da cruz são formados por nichos ou espaços rectangulares, cujas abobadas sustentam o peso da cupula. Em redor da cruz, até formar o primeiro quadrado caracteristico das plantas bysantinas, ha naves baixas, de um a dois andares. Esta disposição é a typica do estylo; possue uma unidade, uma simplicidade e uma harmonia verdadeiramente notaveis. E', com a cathedral gothica, a grande creação da architectura christã. Exemplo: Santa Sophia de Constantinopla.

3.º — Planta de cruz grega formando cinco compartimentos, que se cobrem com cupulas. E' uma forma tambem muito harmoniosa, pela repetição eurythmica do mesmo elemento, a cupula. Exemplo: os Apostolos, de Constantinopla (destruido) e a sua copia, S. Marcos de Veneza.

Estas tres disposições parecem corresponder a typos de edificios persas da epoca sassanida, como são os palacios de Firuzobad, Machita e Rabbath-Ammom. Nellas veem-se os principios geraes das plantas bysantinas descriptas. O de Rabbath-Ammom contem a disposição de Santa Sophia: planta approximadamente quadrada, cruz grega no interior, cupula sobre planta quadrada no centro, e, dos quatro braços, dois formando nichos e os outros dois rectangulares. Este palacio offerece tam-

bem alguns elementos que parecem ter servido de modelo á architectura romana.

O estylo bysantino pratica a theoria oriental de que ornamentação e estructura devem ser coisas differentes. Assim é que, primeiro, construe o edificio, e só depois o veste. Só se exceptuam d'esta regra as escassas molduras, os capiteis das columnas e algum outro elemento. As molduras são angulosas em detalhe e pesadas no conjuncto. A sua ornamentação é profusa. Esta é sempre um simples relevo, lavrado com angulos duros e recortados, *biselados*. Seguindo a tendencia das escolas orientaes, jámais pretendem a copia do natural. Folhas e flores estão estylisadas, isto é, reduzidas a uma figura convencional, na qual só se conservam as leis geraes da planta, mas nunca os seus accidentes. Ao fazer isto, o artista bysantino junta a tendencia citada com a tradição grega. As figuras esculpidas faltam por completo na ornamentação bysantina. Para isso, não influiu pouco a perseguição ás imagens que constituia o credo dos iconoclastas; mas talvez se deva mais ao predominio da polychromia, que é a nota typica do estylo bysantino. Quer nos elementos constructivos, como são as columnas de marmores, jaspes e porphyros, capiteis de bronze ou de pedras douradas, quer na vestimenta ornamental do monumento, a polychromia enche tudo. Os pavimentos e parte das paredes cobrem-se com marmores de cores formando desenhos geometricos; a outra parte das paredes, e

sobretudo as abobadas cobrem-se com mosaicos sobre fundo de ouro. Figuras geometricas em bellas combinações, attributos e symbolos, imagens de Christo, da Virgem e dos Santos, são os themas abordados pela arte.

E' crença geral que as figuras do mosaico bysantino são sempre rigidas e seccas, hieraticas emfim, segundo a expressão corrente. E' um erro. Na boa epoca d'esta arte (do seculo v ao viii) conservam muito visivel a recordação da arte classica, em que se inspiram, e são bellas e animadas. A revolução iconoclasta matou tão boa tendencia. Quando voltou o culto das imagens, a arte representativa quasi se perdera; todavia, conserva ainda alguma cousa da sua primitiva inspiração. Mas, depois, começa a tornar-se rigida, secca, angulosa, chegando no seculo xiii a converterem-se as figuras em verdadeiros manequins, d'onde provém a injusta fama que envolve a arte bysantina. A esta epoca pertence tambem o hieratismo; os monges do Monte Athos pintam ainda hoje as scenas sagradas e todas as imagens segundo os preceitos de tratados de pintura, como o de Manoel Panselitos, já citado, que remonta ao seculo xiii. Em todas as epocas da pintura e do mosaico bysantino, embora numas mais que noutras, o artista não trata de produzir o effeito do natural com perspectivas e imitações realistas. Basta-lhe marcar as silhuetas das figuras, accrescentando-lhes accessorios convencionaes, mas que são sufficientes para o objecto.

A disposição e concepção do altar na egreja oriental são distinctas das da occidental. Nesta, o altar é o tumulo d'um martyr, recorda o arco-solio sobre cujo sarcophago se dizia a missa; naquella, o altar é uma mesa de sacrificios. A sua collocação é sob o arco do lado do abside. Deante, colloca-se uma especie de biombo que mal permitte aos fieis vêr o sacrificio; é uma columnata coroada por imagens de santos, d'onde lhe vem o nome de *iconostasis*. Aos lados do altar ha duas mesas, uma para livros e ornamentos e outra para vasos sagrados; por detrás, ao fundo do abside, a cadeira do bispo. As egrejas bysantinas tiveram torres; Santa Sophia conserva restos d'ellas. Destinavam-se a conter umas grandes peças de madeira que se faziam soar por percussão; eram uma especie de campainhas. As egrejas bysantinas eram precedidas d'um atrio, como as latinas. Nunca houve nellas pias baptismaes, pois estas encontravam-se em edificios áparte (baptisterios), que eram communs tambem ao culto occidental.

A architectura bysantina, propagada pelo oriente e occidente, apresenta desenvolvimentos particulares, ou escolas locaes cujas caracteristicas synthetisamos já, quando nos referimos á armenia, slava e scandinava. As do occidente, por serem base de grande importancia para os estylos posteriores, serão tratadas áparte. Das egrejas pertencentes ao verdadeiro nucleo de Bysancio, muitas foram destruidas, e entre ellas duas notabilissimas: S. Sergio e

os Apostolos, ambas de Constantinopla; a famosa Santa Sophia, d'essa mesma cidade, está convertida em mesquita. Entre as que se conservam no oriente devem citar-se: S. Jorge de Salonica, S. Vital de Ravenna, a Theotokos (Mãe de Deus) de Constantinopla, S. Bardias e os Santos Apostolos de Salonica, S. Nicomedes e a cathedral velha, de Athenas; S. Nicolau de Mistra e as do Monte Athos, famosos conventos christãos que se encontram desde o seculo XV sob o protectorado dos turcos.

A influencia da arte bysantina fóra do territorio do baixo imperio foi enorme. As esplendidas construcções do estylo tinham que exercer influxo avassalador sobre os povos do Occidente, entregues á barbarie mais absoluta, no tempo em que Constantinopla brilhava pela formosura das suas artes. Aquelle influxo exerceu-o o imperio bysantino por dois meios: o primeiro, politico (do seculo VI ao IX) são as conquistas das tropas imperiaes na Italia, Sicilia, Sul de Africa e Meio-dia de Hespanha, assim como as relações dos reis wisigodos, merovingios e germanos com os imperadores; o segundo, commercial, simultaneo com o anterior, mas que se estende até ao seculo XII.

A historia politica d'aquelles tempos falla-nos das conquistas bysantinas. Ravenna na Italia, Palermo na Sicilia, Carthago em Africa e Carthagena em Hespanha convertem-se em capitaes dependentes politica e religiosamente de Constantinopla, com a qual manteem relações constantes. Por outro

lado, os artistas bysantinos, expulsos da cidade imperial pela heresia iconoclasta, emigram para o occidente, principalmente para a Italia, onde implantam as artes bysantinas. Não faltam reis, como Othão II da Allemanha, que vão buscar a Constantinopla princezas com quem compartilham o throno, nem monges que, com o desejo de reconstruirem os seus mosteiros em condições que as artes do occidente não podem dar-lhes, attraem colonias de artistas bysantinos, que se tornam logo mestres dos do paiz. Exemplo d'isto nos offerece o famoso Didier, abbade de Monte Cassino, a casa mãe dos monges bentos, em fins do seculo XI, e o grande S. Domingos, abbade de Silos na mesma epoca.

Mas, mais importantes que as politicas, são as causas commerciaes. Bysancio é o centro do commercio; d'alli partem constantemente os mercadores assyrios e gregos que innundam a Europa inteira com os productos da arte bysantina. Com elles vão architectos e artistas de todas as classes.

Productos da dupla influencia politica e commercial são os monumentos que no Occidente denunciam o estylo bysantino, e apparecem como marcos nas grandes estradas commerciaes, ou coincidem com os factos politicos. S. Vital corresponde ao poderio bysantino no exarchado de Ravenna; a capella de Aquisgran ao effeito causado em Carlos Magno pela vista da architectura bysantina na Italia; S. Marcos de Veneza, S. Front de Perigueux e as egrejas rhenanas são as pedras miliarias das

estradas mercantis. Nestes monumentos distinguem-se dois grupos: no primeiro comprehendem-se aquelles que são imitações directas dos edificios bysantinos; no segundo os que só manifestam a influencia oriental por alguns elementos que, amalgamando-se peor ou melhor com os privativos do paiz e da epoca, dão logar a uma variante dos estylos peculiares a esta e áquelle. Só os primeiros devem ser tratados aqui; os segundos teem o seu logar proprio no capitulo em que estudamos a architectura christã no Occidente.

A disposição geral das plantas e alçados é a mesma da architectura bysantina propria. A planta polygonal concentrica (typo, S. Sergio de Constantinopla) e a de cruz grega com cinco cupulas (typo, os Santos Apostolos de Constantinopla) são as mais geraes, sobretudo nos monumentos de maior importancia. Nos de menor importancia, a architectura bysantina do occidente offerece-nos um typo que parece uma simplificação, uma abreviatura da egreja oriental; planta em conjuncto quadrada; dentro assignala-se uma cruz grega com quatro columnas isoladas (algumas vezes pilares) que a dividem em nove compartimentos; um ou tres absides. O compartimento central cobre-se com uma cupula e os outros com abobadas, todas independentes entre si, e mais baixas que a cupula principal. A disposição recorda perfeitamente um edificio civil da Syria, o pretorio de Musmieh (seculo II); mas existe o exemplar religioso da egreja de

Theotokos de Constantinopla, dos primeiros annos do seculo IX.

Os processos constructivos da architectura bysantina occidental variam dos da oriental. E' frequente a edificação de pedra apparelhada, cujo methodo se accentua mais, quanto mais ao occidente se encontra o monumento. Todavia, não é desconhecido o systema de abobadas ligeiras, sem armação de madeira, executadas onde os materiaes se prestam a isso. A cupula continua sendo o principal elemento da estructura e o thema obrigado da composição artistica.

Na ornamentação, continuam tambem os processos bysantinos, mas na maioria dos casos muito attenuados por falta de meios, e pelo caracter mais severo dos estylos locaes. Assim é que escasseia o mosaico e substitue-se pela pintura, que é mais barata. A esculptura ornamental, pura todavia em Ravenna e Veneza, vae-se alterando na Sicilia, em França, na Allemanha, e na Hespanha, sem que nesta faltem detalhes barbaros e até mesmo elementos (capitulos, columnas, etc.) arrancados de edificios romanos e transportados ás vezes a grandes distancias.

S. Vital de Ravenna occupa logar primordial entre os monumentos da architectura bysantina no occidente; embora esteja collocada na Italia, as suas circumstancias dão-lhe logar proprio entre as construcções genuinamente bysantinas. A copia de S. Vital no Occidente é a capella palatina de Aix-la-

Chapelle, fundada por Carlos Magno no final do seculo VIII, e consagrada pelo Papa Leão III no anno de 804. Compõe-se de uma sala central octogona, de 14,50 metros de diametro, coberta com uma cupula e rodeada por naves baixas, de dois andares, distribuidos em tramos alternadamente quadrados e triangulares, o que dá um perimetro exterior de 16 lados. Esta disposição é muito sabia; com ella se evitam as difficeis abobadas de planta trapezoidal de S. Vital de Ravenna. A capella de Aix-la-Chapelle foi, por sua vez, modelo de outras egrejas, entre as quaes merece citar-se, pela fidelidade da copia, a egreja de Ottmarsheim (Alsacia), que pela cupula e detalhes pertence á época romana.

S. Marcos de Veneza é do typo de planta de cruz grega, com cinco cupulas, e copiada da egreja dos Apostolos, de Constantinopla. Começou-se a sua construcção, segundo parece, em 1043, e em 1071 estava coberta, embora as obras continuassem ainda por largo tempo. Os cinco compartimentos que formam a cruz estão rodeados por uma galeria ou nave estreita. Pilares quadrados, unidos entre si por amplos arcos, formam os appoios das cupulas. Canhões seguidos cobrem as galerias, formando um solido conjuncto, que demonstra uma technica architectonica muito adeantada. A oriente ha um abside grande e dois pequenos, com nichos abertos nas paredes.

S. Front, ou Frontis, de Perigueux, é de im-

mensa importancia na historia da architectura christã no occidente. E' outra imitação da egreja dos Apostolos, de Constantinopla; mas discutiu-se muito entre os architectos francezes, se a imitação é directa, ou se provem da de S. Marcos de Veneza, argumentando-se com a existencia d'uma colonia veneziana em Perigueux, com as datas da creação do templo francez e do veneziano, e com os systemas constructivos. S. Front parece ser da primeira metade do seculo XII, embora este ponto seja muito debatido, pois ha quem colloque a sua construcção entre os annos de 1010 e 1047. A planta é a mesma de S. Marcos; tem a identica cruz grega, as cinco cupulas, galerias em roda, pilares quadrados unidos por arcos, grande abside na cabeceira, etc. A differença capital entre as duas egrejas, e entre a franceza e as do oriente, a que S. Front é toda construida de pedra aparelhada, demonstrando um perfeito conhecimento da estereotomia, o que a separa do systema bysantino e a approxima do assyrio. Além disso, os arcos de S. Marcos são de meio ponto e os de S. Front apontados; S. Marcos está totalmente vestido de mosaicos e marmores e S. Front despido de todo a ornamentação, que, se existiu, desappareceu. Embora careça do brilhantismo dos monumentos bysantinos puros, é mais interessante para o estudo da estructura architectonica. A egreja perigordiana foi, por sua vez, modelo d'uma escola completa de architectura romana (escola aquitana) que teve notaveis consequencias

*

num dos ramos da ogival, como veremos adeante. Como exemplar bysantino-accidental foi tambem muito imitado. As egrejas hespanholas de Salamanca, Zamora e Collegiada de Toro são d'esse systema, embora as cupulas accusem uma influencia directa do oriente e nada devam ás de S. Front.

Entre as egrejas occidentaes que teem por modelo a de Theotokos, de Constantinopla, ou, pelo menos, parecem inspiradas nesse typo oriental, simplificando os seus elementos e adoptando-os ás influencias do paiz, devem mencionar-se: Santa Maria del Almirante (la Martorana) de Palermo, S. Germiny-des-Prés (França) e S. Miguel de Tarrasa (Hespanha).

CAPITULO III

Architectura occidental

Emquanto o imperio bysantino se elevava e engrandecia, o latino agonisava. O seculo v começa com a primeira invasão dos barbaros (403), que dá o golpe de morte no caduco poder romano. Com os repetidos ataques visigodos, ostrogodos, suevos, francos, borguinhões e longobardos, os restos do imperio latino desaggregam-se e surgem diversos estados. A barbarie mais espantosa apodera-se das povoações do occidente e as artes perecem. No seculo VII vislumbra-se com Theodolindo em Italia e Santo Isidro em Hespanha algumas esperanças de melhoria, e no fim do seculo VIII e começos do nono, Carlos Magno esforça-se por refazer a civilisação antiga. Mas os povos não estavam preparados para esse avanço e a empreza morreu com elle.

Contemporaneos d'esta tentativa de renascimento são os alvores da influencia mahometana nas artes do occidente. Mas estas são ainda quasi

nullas nesta época, pois tudo faz crer que os arabes que conquistaram a Hespanha e penetraram na Gallia, não trouxeram, em arte, mais que a maneira especial de adoptar ao seu temperamento o dos povos conquistados. Nos seculos IX e X dão-se tambem as terriveis incursões dos normandos, que, tendo acarretado terriveis prejuizos aos povos, serviram de propagandistas dos elementos artisticos do Norte e, principalmente, de vehiculos da arte desde a Scandinavia até á Asia.

Neste largo e obscuro periodo, a architectura é, em geral, uma arte barbara. Imita a estructura latina, a que accrescenta certos elementos da bysantina, mal comprehendidos e peior executados; sendo caracteristico dos edificios d'esta época o aproveitamento de restos de monumentos antigos, reunidos sem criterio nem gosto. Não faltam esforços locaes muito attendiveis, como os dos Wisigodos em Hespanha, que conservam e favorecem as artes romanas e bysantinas; os dos longobardos, na Italia, tendendo a dar novos elementos á architectura, e os dos carlovingios na França e na Allemanha, construindo edificios em estylo bysantino. Mas, apesar d'isso, a arte occidental não tem caracter proprio; só depois do anno 1000 é que a architectura começa a renascer e a adquirir fórmas peculiares. Não é, pois, facil tarefa, historiar a architectura d'esta época cahotica; para fórmar uma ideia d'ella, temos que localisal-a. O typo geral é, como dissemos, o latino degenerado, excepção feita

dos exemplares devidos á influencia bysantina directa, dos quaes tratamos já.

Na Italia central, onde as tradicções latinas se conservavam mais puras, perpetuam-se, quasi sem variação, as fórmas da basilica latina: planta de tres naves e um abside, columnas e arcos de meio ponto. Apesar d'esta persistencia de elementos podem assignalar-se algumas innovações que indicam um desejo de dar solidez aos edificios basilicaes; taes são, alternar as columnas das naves com grandes pilastras, e dividir o comprimento da nave com arcos transversaes appoiados em contrafortes, que se inserem nas naves baixas. Esta ultima variante, da maior importancia como principio de transformação do systema basilical, póde ter por origem o *arco triumphal,* ou uma influencia assyria, em cujas egrejas era já empregada desde longo tempo. As fórmas decorativas da Italia central continuam consistindo nos capiteis aproveitados dos edificios romanos e nos mosaicos de figuras com os assumptos já citados, mas cujo desenho e execução vão sendo cada vez mais barbaros, até cahirem, no seculo IX, na mais completa decadencia.

No norte da Italia, ferreamente dominada desde o seculo VI pelos longobardos, conservam-se igualmente as fórmas latinas; mas desde o seculo VIII adquirem importancia certas transformações no typo basilical. Conserva as tres naves, mas, em logar do abside unico, proprio do estylo latino, as egrejas teem tres: mais tarde, as columnas das

naves convertem-se em pilares, aos quaes se accrescentam depois meias columnas, formando o primeiro ensaio conhecido, segundo julgam alguns archeologos, do pilar *composto*, tão importante na architectura medieval. Mas o grande adeantamento da architectura longobarda é a substituição da coberta de madeira por abobadas; ao principio só se atrevem a introduzir este elemento nas naves menores, mas mais tarde abobadam tambem a maior, constituindo um typo completo que depende já da architectura romanica. As fórmas decorativas dos capiteis, etc., são mescla barbara dos elementos ornamentaes dos capiteis classicos (corinthio e composto), dos *cubicos* bysantinos e dos desenhos de entrelaços geometricos que parecem imitar os trabalhos de passamaneria, e que são um ramo do ornato scandinavico conhecido com o nome de *nó runico*.

Das egrejas e baptisterios hespanhoes do tempo dos visigodos restam poucos vestigios, embora não faltem noticias. Deviam corresponder á imitação da basilica latina e á da egreja de cupula bysantina, com grande luxo de ornamentação em marmores e mosaicos. Analogas, embora muito mais barbaras, deviam ser as merovingias das Gallias.

Carlos Magno intentou o restabelecimento da architectura, como o de todas as artes. As fórmas bysantinas tiveram a sua preferencia, como se vê em Aix-la-Chapelle. Esta, por sua vez, foi imitada, contribuindo para a propagação, na Europa septentrional e occidental, do typo da egreja de santua-

rio ao centro. A architectura carlovingia deixou um germen na região do Rheno, que renasceu mais tarde nas fórmas do estylo romanico-bysantino.

A architectura latino-bysantina, propria da Hespanha da reconquista, tem por caracter distinctivo a mais pobre imitação da basilica latina; tres naves, pilares, arcadas de meio ponto e cobertas de madeira, tudo rude e pobre nos seus começos. Deve assignalar-se neste estylo a adopção geral do triplice abside, e a fórma quadrada d'este, coisas que demonstram uma influencia oriental e que devem ser geraes na architectura visigothica. Tambem se vê no latino bysantino o typo de egreja de planta quadrada, cruz grega no interior, tres absides, abobadas independentes em cada tramo, com a central mais elevada. E', evidentemente, uma traducção tosca da egreja bysantina.

Em resumo: as fórmas da architectura christã d'esta época tendem em geral ao typo latino, mas, pela influencia bysantina, e pela necessidade de dar mais amplitude e solidez ás basilicas, manifesta-se uma lenta conversão a um typo novo, no qual se substituem as columnas por pilares e as cobertas de madeira por abobadas, fundamentos da grande transformação architectonica que ha-de realisar-se na época seguinte.

Das basilicas romanas que conservam o typo antigo devem citar-se Santa Ignez extra-muros, dos principios do seculo VII, com duplo pavimento nas naves baixas; S. Clemente, notabilissimo monu-

mento reedificado na primeira metade do seculo IX, reproduzindo exactamente a disposição da basilica christã primitiva; Santa Maria-en-Cosmedin, dos fins do seculo VIII, que apresenta nas suas naves a alternação de pilares e columnas; Santa Praxedes, de começo do seculo IX, com a divisão da nave por grandes arcos. Igual estructura tem S. Miniato de Florença, que, embora fosse reedificada no seculo XI, reproduz a fórma primitiva. Os monumentos da Italia central são os unicos que conservam a pureza classica nesta época de degeneração artistica.

Da architectura longobarda existem, mais ou menos completos, os seguintes templos: S. Vicente-in-Prato (Milão), basilica latina com tres absides (seculo VIII ou IX); S. Salvador de Brescia, de analoga forma e data; Santa Maria in Cividale, com tres naves e abobada de meio canhão, as notaveis rotundas de Brescia e Santa Sophia de Padua, do seculo VIII, e algumas outras. A mais notavel era a egreja de Orona (Milão), da primeira metade do seculo VIII, da qual se conservaram vestigios que permittiram a sua reconstituição. Era uma basilica de tres naves com pilares compostos de semi-columnas, arcos de meio ponto, armação de madeira na nave central e abobadas de meio canhão sobre arcos de reforço nas lateraes. Esta egreja foi considerada como o embryão da architectura chamada lombarda, que se desenvolve no norte da Italia nos seculos XI e XII. Dos restos da architectura

visigothica conservam-se em Hespanha a basilica de S. Juan de Baños (Palencia) de tres naves, columnas, arcos de ferradura, um abside quadrado e duas capellas lateraes (destruidas), e algumas outras menos seguras e completas.

A architectura latino-bysantina deixou em Hespanha muitos exemplares: S. Miguel de Escolada, basilica de tres naves e tres absides, de planta de arco de ferradura; S. Miguel de Linio, do typo bysantino de cruz grega, tres absides quadrados e abobadas independentes em todos os seus tramos; Santa Christina de Lena e Santa Maria de Naranco, de uma nave, com abobadas de meio canhão e com iconostasis, no estylo bysantino; Santiago de Penalva, singular egreja de uma nave, cruzeiro e dois absides nos extremos d'aquella, e abobadas de meio canhão; as egrejas de Nave, S. Cebriam de Mazote e outras mais.

Nos seculos XI e XII estabelece-se definitivamente a architectura romanica. A falsa interpretação d'um texto sagrado fizera crer aos christãos que o mundo seria destruido no anno 1000. Embora esta crença não tivesse a universalidade nem a importancia que lhe quizeram dar, passada esta data o fervor christão recrudesce e todas as cidades e mosteiros querem ter uma sumptuosa egreja, procurando para isso o desenvolvimento das fórmas architectonicas. Favorecem este movimento as condições politicas e sociaes da época. Como reacção ao feudalismo, que continúa impondo o seu brutal

poder, as instituições monasticas offerecem um refugio aos que querem subtrahir-se aos barbaros costumes senhoriaes, dedicando-se ao cultivo das artes e das sciencias. D'este modo cria-se o immenso poder monacal, cujo fóco está na abbadia de Cluny (Borgonha), d'onde saem no seculo XI exercitos de monges que propagam por toda a Europa as colonias de religiosos artistas.

Outro acontecimento social da maior importancia é o piedoso costume que encaminha para a Terra Santa, desde o seculo X, milhares de fieis. D'estas peregrinações, pacificas a principio, surgem afinal as cruzadas, que em ondas successivas lançam á conquista do Santo Sepulchro nações inteiras. Mas nem todos os cruzados chegam ao seu destino; mais d'um milhão de homens, extraviados, prisioneiros e renegados, internam-se na Persia, na Armenia e até na India, vendo os monumentos d'estes paizes e trazendo á Europa o conhecimento d'elles. As peregrinações e as cruzadas, conjunctamente com as correntes commerciaes, dão em resultado o conhecimento da civilisação do oriente; o occidente imprime um novo vigôr ás artes e ao seu impulso forma-se a architectura *romanica*, primeira verdadeiramente importante do christianismo occidental.

O duplo principio latino e oriental d'esta architectura é innegavel e vê-se claramente ao estudar as escolas locaes, nas quaes se observa que domina um ou outro, segundo as suas condições politicas

e commerciaes. Más, dentro d'este dualismo, caracterisa-se por uma condição importantissima: a architectura romanica não é uma *copia,* nem das fórmas latinas, nem das orientaes, mas uma sabia *adaptação* de elementos ás necessidades da época. D'aqui resultam dois factos que convem assignalar: 1.°, o caracter eminentemente racional e o sentido nobre e severo d'esta architectura, proprios de toda a arte que procura exprimir, pelos seus proprios meios, as suas necessidades e os seus sentimentos; 2.°, a liberdade com que cada região adapta o principio geral de architectura romanica aos meios e recursos locaes.

O quadro geographico da architectura romanica é immenso. Desde a Scandinavia até á Palestina, o mundo enche-se com os seus monumentos. Os meios de propagação foram: 1.°, os monges, pois que a architectura romanica é essencialmente monastica e os monges foram a maioria dos architectos do tempo; 2.°, os commerciantes e os peregrinos, cujas espheras de acção se detalharam já; 3.°, os normandos, que tendo cingido a Europa com as suas piraterias maritimas, unindo a Scandinavia com a Syria, contribuiram para a diffusão da arte, cujo poder acabou por dulcificar aquelles rudes e ferozes bandidos, que se converteram em propagandistas d'ella. O quadro chronologico da architectura romanica vae desde o começo do seculo XI até aos fins do seculo XII, em que attinge o seu apogeu e começa a sua transformação. Mas não é

este quadro tão fechado que não possam assignalar-se manifestações anteriores ao seculo XI (como alguns exemplares da architectura da Lombardia e do Auvergne), e posteriores ao XII, como se vê em quasi toda a Allemanha e em algumas regiões hespanholas.

A planta da egreja romanica deriva da planta basilical latina: tres naves e um abside semi-circular. Mas, sendo na sua maioria egrejas monasticas, e carecendo d'um logar espaçoso para os monges, começam as modificações neste sentido, impostas pela necessidade. Dá-se grande importancia á nave transversal (o antigo calcidicum da basilica) que se torna quasi geral, tomando a planta a forma d'uma cruz latina. O costume bysantino do triplice abside e a necessidade de augmentar o numero de altares, ou de estabelecer locaes para o serviço do maior, tornam geral tambem a adopção dos tres absides, que mais tarde são elevados a cinco, e em alguns casos até sete, abertos todos na nave do cruzeiro, e sobresaindo sempre, pelo seu tamanho, o central.

Tal é a planta typica do estylo romanico. Todavia, existem algumas variantes. No norte da Italia continúa dominando a planta latina simples, de tres naves e um abside, sem cruzeiro. Em todos os paizes, as egrejas ruraes simplificam o problema, adoptando uma só nave e um abside. Mas nas margens do Rheno forma-se uma escola local, que, por ter elementos tomados directamente da bysantina, devia chamar-se *romanico-bysantina;* as suas plantas dis-

tinguem-se porque, nos tres braços do cruzeiro (e em alguns casos no braço maior da cruz) ha outros absides que occupam a amplidão da nave. Quiz-se procurar a origem d'esta curiosa disposição nos pequenos santuarios de cruz grega que os christãos do seculo IV elevaram sobre as catacumbas, e que tinham, como aquelles, um abside no extremo de cada braço.

Vejamos agora o processo da grande transformação da planta romanica. Era costume da época collocar no abside central das egrejas o sepulchro d'um santo venerado na região. A necessidade de dar passagem ás peregrinações, que o culto d'esta reliquia attrahia constantemente em roda do tumulo sagrado, inspiraram a ideia de continuar as naves baixas em roda do abside central, e, como consequencia logica d'esta disposição, sobreveiu a collocação de pequenas capellas nas galerias circumdantes. Esta segunda planta romanica, em todo o seu desenvolvimento, tem em conjuncto a fórma da cruz latina, tres naves (a central mais ampla que as lateraes) cortadas por outra transversal que sobresae muito pelos lados; na cruz d'esta nave com a maior fórma-se um espaço, em geral quadrado, que é o que em geral se chama cruzeiro; a cabeceira é formada por um abside central (capella mór ou presbyterio) em redor do qual circula a nave menor, na qual se acha um certo numero de capellas absidaes.

A titulo especialissimo deve citar-se o typo de egreja circular ou polygonal, com duplo ou simples

recinto concentrico. Parece ser privativa das instituições monasticas ou de cavallaria, que tinham por advogado o Santo Sepulchro de Jerusalem, e por missão a sua defeza e o amparo dos peregrinos que a elle se dirigiam (cavalleiros templarios, do santo sepulchro, etc.)

Estudado o conjuncto da egreja romana, devemos considerar alguns dos seus pormenores. Convem fixar que a sua orientação era obrigatoria e constante; o abside voltado para o oriente, para que o officiante olhe para o logar *d'onde nos veiu a verdadeira luz,* a fachada principal para oeste e os braços menores para o norte e sul. Aos pés da egreja costuma haver um portico, que é a degeneração do *narthex* que perdeu o seu emprego primitivo, visto que já não ha cathechumenos na sociedade christã. De ambos os lados d'esse portico collocam-se duas torres; mas isto é só nas egrejas de importancia, visto que, nas ruraes, a torre, se existe, é unica e está collocada a um lado do cruzeiro; não faltam, porém, as grandes egrejas abbaciaes, que teem quatro torres nessa situação, afóra as da fachada. Os absides e as capellas absidaes são sempre de planta semi-circular, nunca semi-polygonal. O *symbolismo*, ou significação sagrada de cada um dos elementos da disposição, é assumpto interessante, que estudaremos em outro logar.

A architectura occidental entendeu d'um modo muito diverso do da oriental o principio ornamental. Alli, a ornamentação, é um vestuario inde-

pendente da estructura; aqui, une-se com esta e não é mais que um meio de accentual-o. E' geral o contraste que apresenta hoje, nos monumentos romanicos, a riqueza da ornamentação exterior com a pobreza do interior. Isto faz pensar que aquella consistiu em pinturas, imitação evidente, com meios mais pobres, dos mosaicos bysantinos. Alguns restos salvos demonstram que consistiam em scenas sagradas, cujas figuras, detalhes e côres não queriam de modo algum produzir os effeitos do natural, sendo simplesmente um *commentario* aos textos sagrados, comprehensivel aos fieis mais analphabetos. As côres são: o azul, o verde, o ocre amarello e o vermelho. Com iguaes tintas se faziam os ornamentos dos pilares e archivoltas, segundo fórmas geometricas ou naturaes, estylisadas, imitando em geral os desenhos dos tapetes e pannos decorativos.

E' no exterior que a ornamentação romanica adquire toda a sua importancia por meio da esculptura. As fachadas das egrejas costumam ser uma parede immensa, onde se desenvolve todo o saber theologico da epoca, e onde o povo recolhe o ensino religioso por meio de representações que falem ao seu tosco espirito. A porta, composta de uma dupla serie de columnas em planos successivos, sustentando arcos em analoga disposição, offerece nos capiteis scenas e figuras do Velho e Novo Testamento, historias de Jesus, de Maria ou de algum santo venerado na região, ou terriveis representações do juizo final. Ao cimo campeia a

imagem do Salvador como juiz, com as figuras dos quatro evangelistas aos lados. Em baixo, copiosa serie de apostolos, de anciães biblicos ou de santos, de guarda de honra ao Salvador. No alto da fachada veem-se uma ou varias janellas de composição analoga á da porta. O resto é preenchido por arcadas que alguns archeologos pretendem proceder da architectura persa sassanida.

O caracter de todas estas esculpturas é muito variavel. Aprecia-se nellas uma imitação, mais ou menos intensa segundo a escola local, das esculpturas dos sepulchros romanos, dos marfins bysantinos ou das miniaturas dos codices e missaes. A rigidez das attitudes, o desenho geometrico dos pannos e a symetria da composição demonstram o desprezo do modelo vivo, pois que o symbolismo e a representação ideologica que aquelles artistas, monges na sua maioria, procuravam nas suas figuras, tornavam desnecessaria a imitação da natureza. Todavia, esta foi abrindo passagem no final do seculo XII e temos um exemplo d'isso no admiravel portico da Gloria de Santiago, onde o calor da vida se uniu ao mais delicado sentimentalismo religioso.

O plano da abbadia de S. Gall, de que falaremos adeante, demonstra que se collocavam muitos altares distribuidos nas naves. Mais tarde reduz-se a sua collocação ás capellas absidaes. A fórma dos altares só a conhecemos pelas miniaturas, visto que nenhum chegou até nós. O altar-mór collocava-se sob o cruzeiro ou sob o arco do presbyterio, e

neste, ao fundo, a cadeira do bispo e da clerezia, como na basilica latina. A mesa do altar era um tumulo. Uma cruz portatil e alguns candelabros constituiam todo o mobiliario, sem retabulos, nem cousa alguma que pudesse impedir ao bispo, collocado por detrás do altar, a vista do officiante. O altar estava rodeado por um ciborio com cortinas, segundo a tradicção latina. Os altares secundarios estavam mettidos nas paredes lateraes, e esta situação permittia que tivessem por cima, como retabulo, um frontal historiado, de pedra, de cobre esmaltado ou de madeira pintada. O *cantharus*, ou fonte de abluções, converte-se na pia de agua benta que chegou até aos nossas dias, collocada num dos pilares á entrada da egreja.

A architectura romanica, no seu immenso desenvolvimento, encheu de monumentos toda a Europa, a Syria e a Palestina, desde a modesta capella rural até ás magnificas egrejas abbaciaes. Mas esta mesma universalidade trouxe comsigo variantes nas manifestações com que em cada paiz e ainda em cada região se apresenta esse estylo. Citaremos as principaes escolas, e com ellas os monumentos mais typicos.

Pela primeira vez na historia da architectura christã se apresenta o estudo d'uma fórma creada por uma instituição religiosa, a ordem dos monges bentos de Cluny que foi um dos factores mais importantes da civilisação na Edade-Media. Quando S. Bento fundou, no seculo VI, a regra monastica

que tem o seu nome, impoz a vida, o trabalho e o culto em commum. Desde esse momento, impunha-se uma architectura especial, visto que todos os mosteiros ficavam sujeitos a uma mesma regra de vida. Ignora-se, todavia, qual era a disposição das primeiras casas da ordem.

O plano de mosteiro mais antigo que se conhece é o da abbadia de S. Gall (Suissa). Está n'um pergaminho fechado do anno de 820, e manifesta a disposição d'uma das casas da ordem; mas, como muito bem fizeram notar os eruditos, não é o plano d'um mosteiro particular, mas uma especie de padrão applicavel a todos. E o plano de S. Gall tão bem satisfaz as necessidades da vida monastica que foi adoptado sem interrupção desde os longinquos dias do seculo IX atravez das reformas que converteram os monges bentos em cluniacenses (monges negros), depois em cistercienses (monges brancos), e finalmente em cartuxos. A disposição citada é esta: a egreja ao centro; á direita o claustro; d'um lado d'este, em frente á egreja, o refeitorio e a cosinha; do outro lado, os dormitorios. Fóra estavam as casas para os peregrinos, officinas, etc., e o palacio do abbade.

No começo do seculo XI, uma grande refórma da regra de S. Bento sae de Cluny, na Borgonha, cuja casa chega a ser a matriz da ordem. Creara-a Guilherme o Piedoso, duque da Aquitania, em principios do seculo X. Mas a parte material do mosteiro deveu o seu principal impulso a S. Hugo,

que em 1089 começou a egreja segundo os planos d'um monge chamado Gauzon. Era uma construcção immensa de cinco naves, tendo a central uma abobada de meio canhão, e as lateraes abobadas de aresta. O que caracterisava esta egreja era o duplo cruzeiro, que dava á planta a fórma d'uma cruz archiepiscopal; sem duvida, esta disposição, unica em França, era imposta pelo grande numero de monges que a casa tinha. Ao sul da egreja estavam o claustro e as outras construcções monasticas, entre as quaes sobresahiam o refeitorio, de 100 pés de comprimento por 60 de largura, com grandes pinturas. Uma povoação inteira rodeava a abbadia, cercada por um muro fortificado. Só pequenos e insignificantes restos se conservam de tão vasto edificio.

A influencia moral de Cluny foi immensa; 314 mosteiros em todo occidente obedeciam-lhe e dependiam d'ella. Que é de extranhar que a architectura de Cluny se propagasse por toda a parte? Mas a existencia d'esta architectura propria dos monges negros foi discutida modernamente pelos proprios archeologos francezes que a defenderam. Os caracteres geraes da architectura cluniacense são: egreja do mais puro estylo romanico; claustro simples ou duplo com arcadas de meio ponto sobre columnas grossas e baixas, cobertas com madeira ou abobadadas com meio canhão; profusão de esculptura em todos os elementos, sobresahindo os capiteis, nos quaes se desenvolve todo o cyclo

de historias sagradas e profanas, allegorias de vicios e virtudes, castigos e premios, e toda a especie de monstros e figuras. O abuso d'isto foi tal que constituiu, no seculo XII, um dos motivos da reforma de S. Bernardo, grande impugnador d'esse genero de representações. Entre as abbadias cluniacenses mais notaveis figuram as de Cluny e Vezelay em França; e de S. Pedro de Heresca e S. Domingos de Silos em Hespanha.

Na França houve varias escolas de architectura romanica. A escola do Auvergue tem como monumentos principaes a egreja de Clermont Ferrand e a de S. Saturnino de Tolosa; a escola do Poitou a de Nossa Senhora de Poitiers e Santa Cruz de Bordeus; a escola do Perigord a egreja de S. Front já descripta; a escola da Provença a cathedral de Orange e a egreja de S. Trophine de Arlés; a escola de Borgonha, Cluny, Paray-le-Monial e Autun; e a escola da Normandia as egrejas de Caen, Cerisy, etc. Na Hespanha, influenciada pelo estylo bysantino e pela architectura de Cluny, existem exemplares romanicos do mais alto valor, como S. Isidoro de Leon, a cathedral de S. Thiago de Compostella (1074), S. Vicente de Avila, Collegiada do Toro, cathedral de Salamanca e egreja de Segovia. Na Allemanha o estylo romanico torna-se o estylo nacional; são notaveis as egrejas de São Godehardo de Hildsheim, (1146) de Moguncia, de Worms e de Spira, a egreja de Santa Maria do Capitolio, de Colonia, e a capella de Aix-la-Cha-

pelle, de que falamos já. Na Inglaterra predomina a escola franceza da Normandia, como se vê pelas egrejas de Romsay, Winchester, Northampton e Peterborough, esta ultima um magnifico exemplar romanico. Na Scandinavia temos, d'este estylo, a bella cathedral de Roeikil, a de Lund (1139) e a cathedral de Drontheim, tão famosa. Na Italia citam-se a cathedral de Pisa, (1063) e Santo Ambrosio de Milão. Em Portugal podemos citar a sé velha de Coimbra, a de Braga, a egreja de Santa Maria de Thomar e a de Almacave, todas construidas no seculo XII, e que pertencem á escola romanica.

Depois do estylo romanico, surge o estylo ogival, trazido por influencias historicas e por circumstancias de meio, que seria fastidioso estudar aqui. Qual é o *principio* do systema ogival? A decomposição das partes da estructura em activas e passivas. Quaes são os *elementos* indispensaveis d'esta architectura? Dois: a abobada do cruzeiro e o arco ogival, que serve para transmittir o peso d'uma abobada a um contraforte. O resultado d'aquelle *principio* e d'estes *elementos* é a possibilidade de cobrir enormes plantas, de gigantescas alturas, com massas reduzidas. O systema gothico é um milagre de equilibrio, e, por isso, pecca um tanto por artificioso. A sua critica faz-se, dizendo que, no interior, o espectador não vê como é obtido o equilibrio; e que os orgãos mais importantes d'este, os arcos, estão no exterior sujeitos a toda a casta de

destruição e de intemperies. Mas, em troca d'estes defeitos, o atrevimento da estructura e a espiritualisação da materia tornam a architectura ogival uma das mais altas creações do espirito humano. Nella, todos os elementos se accusam do modo mais racional; os pilares internos reduzem-se aos limites mais inverosimis; a parede, já desnecessaria, converte-se numa enorme janella que dá passagem a ondas de luz; a ornamentação é sobria, e o symbolismo accrescenta ao conjuncto e aos pormenores um sabor mystico sublime.

Taes são, expostos em brevissima synthese, os principios e elementos da architectura ogival no seu periodo de apogeu. Mas, no artificio mechanico, base do seu systema constructivo, e no subtil symbolismo, fundamento do seu ideial esthetico, continha latentes as causas da sua ruina. A architectura, como a escolastica, á força de subtilezas torna-se especulativa. Apenas iniciado um elemento architectonico, continuam-no até aos ultimos limites; um principio racional conduz a outro meio racional ainda, e assim cessa a inspiração, occupando o seu logar as formulas e a rotina. As abobadas multiplicam inutilmente os seus nervos, os pilares convertem-se em delgadas hastes, os contrafortes dissimulam-se com legiões de imagens, *cul-de-lampes* e pinaculos; toda a architectura ogival, emfim, converte-se em esqueleto de fórmas angulares que em vão tentam animar com todos os delirios d'uma geometria alambicada e com uma flora exhuberante e natura-

lista. Aquella prodigiosa e sã architectura gothica cae depressa na decadencia.

Qual póde ter sido a origem da architectura gothica? Muitas opiniões se emittiram a tal respeito; citam uns as construcções da Persia e da Syria, que apresentam a estructura de elementos activos e passivos, vistas pelos peregrinos do seculo x e primeira metade do xi; lembram-se outros de que a abobada enervada existe virtualmente nas construcções romanas, embora alli os nervos se insiram na massa geral, o que differencia essencialmente o systema; ha quem supponha que os nervos, na sua origem, foram puramente ornamentaes, passando depois a ser constructivos; lembram outros que as abobadas hispano-mahometanas de Cordova (seculo ix) conteem o principio essencial das abobadas de arcos ogivaes; e, finalmente, um auctor francez, Dartein, vê nos edificios lombardos, em Santo Ambrosio de Milão principalmente, o esboço da estructura de que se trata. Relativamente ao arcobotante, ou botareo, suppoz-se que foi na sua origem um remedio de occasião, suggerido pela necessidade de conter a ruina das atrevidas abobadas de canhão seguido, empregadas pelos cluniacenses; mas é logico vêr nelle a transicção natural da abobada de quarto de canhão collocada sobre as naves baixas das egrejas angevinas e nas collateraes das do Languedoc para botareo continuo, que passou a ser isolado, quando se alliviou o peso das abobadas, pela substituição da arcada de canhão

seguido. Transformação natural de elementos proprios, nascida do talento pessoal dos mestres da época e das influencias orientaes; evolução de elementos que se encontravam na sombra e cuja florescencia surgiu quando o meio social se tornou propicio, taes foram as causas da origem da architectura gothica ou ogival.

Como deve chamar-se? O termo de *gothica,* com que primeiro foi conhecida, por julgar-se que procedia dos *godos,* foi abandonado, visto que a architectura nada deve a esse povo. Tem-se observado que não é absurdo denominal-a assim, visto que na Edade Media o nome de godo servia para designar o que pertencia ás nações do Occidente, em opposição ao nome de *sarraceno*, reservado ao oriente. Mais logica porém, todavia, é a denominação de *ogival*, visto que esta designação provem do nome dado aos arcos de reforço, ou nervos diagonaes caracteristicos das abobadas de arcos cruzados, que é o elemento mais importante do systema. Estes arcos, que são geralmente semi-circulares, receberam o nome de *ogivaes* do verbo latino *angere* (augmentar, reforçar). Considerada a questão por este modo, o nome de architectura ogival é proprio e expressivo. Mas é curioso que se generalisasse o habito de chamar arco ogival ao arco apontado, e em tal caso já não é logico o qualificativo porque, como veremos, esse arco não é um elemento indispensavel d'essa architectura.

O arco apontado existia nas construcções da

mais remota antiguidade. O seu uso era geral, e parece ter sido acceite e usado no oriente pelos cruzados, quando mal era conhecido no occidente. Os cluniacenses applicaram-no como fórma directriz das suas abobadas de meio canhão, pela propriedade, de que gosa, de diminuir o peso. Julgou-se ao principio que o arco apontado era elemento indispensavel da architectura gothica; mas o estudo dos monumentos fez vêr que assim não é. A fórma apontada offerece effectivamente grandes facilidades para variar a altura d'um arco, dado um espaço determinado, e esta faculdade, do maior interesse para o traçado de abobadas arqueadas, fez com que o seu uso se estendesse na época de que tratamos. Mas, nos primeiros tempos do estylo ogival, esta fórma só foi applicada a certos elementos de estructura que o exigiam, e nunca aos acessorios (janellas, portas, etc.) isto é, foi fórma constructiva e não esthetica. Convem não esquecer que, ainda como tal, o seu uso é relativo em muitos monumentos da melhor época (a cathedral de Burgos, por exemplo), sendo proprio dos principios da decadencia (seculo XIV) o uso exclusivo e abusivo do arco apontado, falsamente chamado ogival. Não póde negar-se, todavia, que esta fórma foi um dos factores mais importantes do effeito esthetico e symbolico da architectura gothica, e não devemos, portanto, negar-lhe importancia como elemento caracteristico do estylo.

A chronologia do arco ogival é difficil e incerta.

Viollet le Duc julgou ver na egreja abbacial de S. Diniz (1140), proximo de Paris, o primeiro exemplar completo. Posteriormente, assignalaram-se monumentos anteriores, como são o oratorio de Bellefontaine (1125), e a egreja de Marienval, dos fins do seculo XI. Os seculos XII e XIII viram o apogeu do estylo; mas, por morte de S. Luiz (1275), a pureza d'aquelle começa a alterar-se. O seculo XIV assignala-se por uma subtilisação de elementos que denuncia o geometro e não o artista, e o XV, finalmente, assiste á completa decadencia d'aquella formosa architectura, que morreu no seculo XVI abraçada aos elementos mais floridos da Renascença.

O quadro geographico do estylo gothico é extenso, embora não seja tanto como o do romanico. E' difficil assignalar, com absoluta certeza, a região que primeiro viu as manifestações d'esta arte; mas os estudos modernos parecem indicar o noroeste da França como o local onde ella começou a desenvolver-se com caracteres proprios. D'alli estendeu-se por toda a Europa occidental, principalmente pela França, Allemanha e Inglaterra. A Hespanha conta alguns exemplares de primeira ordem, embora não seja esta a sua arte predilecta, e a Italia só o admitte com restricções e com um pronunciado sabôr de exotismo. Chega ao oriente com as cruzadas do seculo XII e com as ordens monasticas do XIII; nas ilhas dos mares grego-asiaticos e na Palestina ha monumentos ogivaes interessantes.

Dentro d'este quadro geral cabem estylos par-

ticulares de cada nação e até de cada região, correspondendo ás respectivas tradições e necessidades. A Inglaterra, a Hespanha, a Allemanha, a Italia e as outras nações apresentam a sua architectura ogival com caracteres especiaes. A França, onde esta arte adquiriu maior esplendor, apresenta variedades locaes, entre as quaes podem assignalar-se as da Ilha de França, Champagne, Normandia, Languedoc, Anjou, Poitou e Borgonha; mas devemos dizer que estas denominações são muito vagas e nem todos as admittem.

A planta da cathedral gothica, que é o monumento que encerra toda a architectura religiosa do periodo ogival, tinha que corresponder a um problema bem determinado: cobrir um grande recinto com a menor espessura de pilares para que o acesso, a circulação e a visualidade não se interrompessem. Ha um typo de planta sem cruzeiro e tres ou cinco naves dispostas em redor da capella mór; a esta fórma póde chamar-se a *cathedral-salão*. Outro typo, mais frequente, é a planta de cruz latina, em geral com tres naves e outra de cruzeiro, mais ou menos pronunciada, e com capellas absidaes; esta fórma é a evolutiva da planta romanica dos ultimos tempos d'essa architectura. Proximo do santuario, localisa-se o altar mór, rodeando-o o côro que é presidido pela cadeira do bispo; todo o resto do recinto é para uso do povo.

Planta distincta teem as grandes egrejas monasticas, entre as quaes sobresaem as da ordem de

Cister. Como os monges são numerosos e as necessidades lithurgicas exigem que possam dedicar-se aos officios divinos sem passarem pelo sitio occupado pelos fieis, adopta-se a planta de cruz latina, de tres naves; em frente da nave do cruzeiro, de braços muito compridos, abrem-se tres ou cinco capellas absidaes, a melhor das quaes é a do centro. Esta disposição é a caracteristica dos monges bernardos.

Variantes d'estes typos geraes de planta gothica são: a cathedral ingleza, caracterisada pela terminação plana da cabeceira; as igrejas allemãs, caracteristicas pela ausencia de cruzeiro; as egrejas do Languedoc, que são um grande salão sem cruzeiro, e as cathedraes italianas, mescla ecletica das basilicas latinas com cupula, onde mal se encontra algum vestigio de verdadeiro typo gothico, com excepção dos exemplares exoticos.

A architectura gothica, como a antecessora, apresenta, geographica e chronologicamente, um extenso desenvolvimento. Mas não é uma arte uniforme; talvez nenhuma outra manifeste maior quantidade de variantes, que, dentro da mesma unidade do systema constructivo, correspondem ás circumstancias locaes, aos materiaes, ás influencias, ás tradições, ao modo de ver e, seguramente, em muitos casos, ao gosto pessoal dos mestres. E' impossivel, nas poucas paginas d'este livro, seguir a totalidade d'este desenvolvimento. Apenas nos re-

feriremos, de passagem, a alguns agrupamentos mais celebres e typicos.

A ordem de Cister foi para a architectura ogival o que para a architectura romanica fôra a ordem de Cluny. Ella apresentou, em architectura, um typo de grande simplicidade e pureza. Este typo desenvolveu-se por toda a Europa. São celebres, em França, os mosteiros de Fontenay, Cour Dieu e Fontevrault; na Suissa o de Hauterive; no Wurtemberg o de Moulbroum; na Prussia o de Arnsburgo; na Italia o de Chiaravelle; na Dinamarca o de Soro; na Inglaterra o de Jountani; na Suecia o de Alvastra; na Sicilia o de Montreal; na Allemanha o de Altemberg; na Hespanha o de Santa Cruz e em Portugal o de Alcobaça. Algumas outras ordens monasticas, como a dos cartuxos, crearam typos ogivaes proprios, como se vê nos mosteiros de Pavia e Dijon.

Na França, onde o typo gothico mais se desenvolveu, são notaveis exemplares d'esta architectura a egreja abbacial de S. Diniz, as cathedraes de Paris, Chartres, Reims e Amiens. Na Inglaterra, as cathedraes de Canterbury e Peterborough, e as egrejas de Westminster, Exeter, Yorh e Oxforf. Na Allemanha, merecem menção especial as cathedraes e egrejas de Marburgo, Friburgo (celebre pela flecha d'uma das torres), Halberstadt (o exemplar mais puro) e Nuremberg. Na Italia, merecem vêr-se S. Clara de Napoles, S. Francisco de Assis e a celebre e monumental cathedral de Milão. Na Hes-

panha, mencionam-se, entre outros templos gothicos, as cathedraes de Cuenca, Siguenza, Leon, Burgos e Toledo, sendo esta ultima, no seu genero, um exemplar unico na Europa.

As legiões christãs levaram tambem ao oriente a architectura ogival, onde ella adquiriu algumas variantes, devido ás condições locaes. Em Chypre, por exemplo, podemos observar a bella cathedral de Nicosia (1209), de tres naves; Santa Catharina, egreja dos armenios e o mosteiro de Lapais.

CAPITULO IV

A Renascença

Alvorescia o seculo xv; toda a Europa seguia as regras do estylo gothico, que, presa do mais exagerado racionalismo, caminhava para a sua decadencia. Um só paiz, a Italia, mal preparado para comprehender a estructura ogival, libertara-se dos seus delirios, prestando um culto constante, embora platonico, aos canones da antiguidade. Mas esta adoração deixa de ser latente para converter-se em força activa naquella época em que Nicolau de Pisa copia a estructura dos sarcophagos pagãos, Petrarcha desenterra a litteratura latina, Giotto se affasta do hieratismo pictorico dos bysantinos e Bruneslechi, por fim, mede os monumentos romanos e substitue o pilar gothico pela columna classica. A esculptura abriu o caminho que depois seguiram a litteratura e a pintura; e a architectura, a ultima a emprehendel-o, a todas ganhou na interpretação d'aquellas fórmas tranquillas que con-

stituiram a gloria artistica dos gregos e dos romanos. E' certo que, ao principio, a architectura italiana não toma os modelos classicos senão como um meio de substituir a architectura gothica; mas é certo tambem que mais tarde, nas mãos de Bramante e Palladio, as ordens romanas chegaram a adquirir uma pureza classica que não alcançaram o cinzel de Ghiberti e Sansovino, nem os pinceis de Mantegna e Julio Romano.

As origens e desenvolvimento das artes na Renascença teem a sua esphera de acção na Italia. A ella, pois, teremos de nos referir no que se segue, sem prejuizo dos outros paizes, que mais adeante estudaremos.

As causas que originaram, favoreceram e impulsionaram esta renascença das fórmas da antiguidade são multiplas e excessivamente complexas para que possamos synthetisal-as. O culto do antigo, nunca apagado no povo italiano; o seu affecto idiosincrasico ás fórmas tranquillas e serenas, que o obrigaram sempre a acolher com frieza as fórmas do estylo gothico, e a vista constante das ruinas romanas, são algumas das suas origens. As causas impulsivas são as grandes riquezas da Italia nos seculos XIV e XV, industrial, mercantil e bancaria em Florença, Veneza e Milão; a divisão em pequenos estados rivaes, d'onde derivam uma emulação e uma competencia continuas; as grandes familias e os eminentes personagens, Medicis de Florença, Viscontis e Sforzas, de Milão, Malatestas de Rimini,

Montefeltros de Urbino e Estes de Ferrara, que perfilham as glorias das suas cidades; e o grande publico que se apaixona pelas artes e se erige em imparcial juiz dos artistas e das suas obras. Favorecem a Renascença na sua origem ou na sua expansão o amôr á natureza, que abre horisontes novos, a invenção da imprensa e da gravura, que facilita a diffusão dos conhecimentos, a descoberta da America, que trás novas ideias e abundantes riquezas, a tomada de Constantinopla pelos turcos, que lança na Italia os sabios e os manuscriptos gregos. Todos estes factos criam uma atmosphera propicia áquella ancia de viver, áquelles rumos novos por onde caminha a civilisação, desde o seculo XIV ao XVI.

Mas, neste mundo renovado, nesta profunda revolução dos espiritos, que sorte cabe á architectura christã? A sorte da sua completa transformação na essencia e na fórma. Na sociedade da renascensa não decae o enthusiasmo christão, nem n'ella cabe a descrença. A fonte da arte christã continúa sendo a mesma; mas a formula architectonica que a encarna tem outro espirito. Na edade media, a obra de arte não possue valor em si mesma, mas sim como expressão da fé religiosa, e o artista, se executa o seu trabalho com enthusiasmo pessoal e pela gloria propria, o que é humano, põe tambem nelle a grande questão da sua fé e da sua salvação eterna. D'aqui, a cooperação e o anonymo das obras medievaes. Mas, na renascença, esse espirito muda; as creações artisticas valem intrinsecamente, o in-

dividualismo e a personalidade recobram os seus direitos, e o artista e o publico veem n'aquellas a grandeza da concepção, a magnitude do trabalho, a delicadeza da fórma, deixando muito ao longe e muito esquecido o alto symbolismo, a profunda intenção religiosa que o absorviam completamente nos seculos de S. Bernardo e S. Luiz. Nesses seculos, levantavam-se as cathedraes pensando na gloria divina; na renascença, edificam-se as egrejas para a gloria pessoal e humana.

A fórma da architectura christã soffre uma mudança não menos profunda. As architecturas romanica e ogival são estructuras apparentes e descoradas; a da renascença é um nucleo vestido com uma ornamentação que, em regra geral, pouco ou nada tem que vêr com a estructura. O facto corresponde á mesma tradição dos romanos, mestres nesta disparidade entre o meio constructivo e o decorativo. A sua consequencia immediata é a adopção incondicional das *ordens classicas*, applicadas sem peso nem medida, como vestiduras amplas que são, na maioria dos casos.

A architectura christã da renascença, consequente com o seu principio de ser antes de tudo e sobretudo *obra de arte*, rompe com as fórmas symbolicas e lithurgicas. Aquellas idealidades que davam a quasi todos os elementos da cathedral gothica um sentido allegorico, e a cada disposição uma necessidade do culto, são lettra morta para os architectos da renascença. Os elementos são os que a livre

inspiração lhes dicta; as disposições são as impostas por uma concepção mais ou menos grandiosa. Devemos confessar, todavia, que esta liberdade de criterio se reflecte mais nos detalhes do que no conjuncto. Poucas vezes um architecto da renascença se empenhou em construir uma egreja para Christo, copiando o templo de Jupiter ou de Vesta. Não orientará a planta; prescindirá nas suas combinações do symbolico numero tres, e adoptará para as suas fachadas as *ordens* sobrepostas do Colyseu, ou para as suas capellas as exedras do Pantheon. Mas conservará a planta basilical e a de cruz grega, a galeria superior nas naves, as duas torres da fachada e o narthex lithurgico. Mas não é menos certo que, em tudo isto, se mostra ecletico e usa muitos d'estes elementos como *fórma de arte*. Bôa prova d'isso é a cupula, thema obrigado de toda a egreja da renascença, mas não pelo seu alto symbolismo ou origem bysantina, e sim pela suprema razão de que a adoptou o mestre Brunelleschi.

Pergunta-se: estas fórmas pagãs satisfazem o ideal christão? Para o negar inventou-se a razão de que ellas correspondem a outras religiões e a outra época e são portanto fórmas mortas; para o affirmar disse-se que ellas devem conter em si uma alta significação, visto que durante quatro seculos crearam tantos monumentos insignes, gloria do christianismo, e sob os quaes se *sente* o Deus dos christãos, da mesma fórma que sob as abobadas

ogivaes. Em verdade, pouco prova este argumento em favor da sua excellencia e por outro lado, não é para extranhar que os architectos da renascença, colossos da architectura, soubessem crear monumentos que inspirem ao homem, com o ideal da arte, o ideal de Deus. Mas póde affirmar-se que o christão que ajoelhou perante o tumulo de S. Pedro, sob a immensa cupula que Miguel Angelo levantou, sente a sua alma transportada pela grandeza d'aquelle monumento, não experimenta essa sensação *pelas* fórmas pagãs que o rodeiam, mas *apesar d'ellas,* visto que, o que corresponde ao seu ideal religioso, é o que está acima d'aquellas pilastras e d'aquellas cornijas que nada dizem e que desapparecem aos seus olhos, o que constitue, emfim, o sublime na architectura: a magnitude da massa e da linha, a grandeza e a simplicidade da concepção, e a victoria obtida pelo engenho humano em lucta com a materia e com as forças naturaes.

A patria da renascença é Florença. Já no seculo XIV o seu baptisterio apresenta detalhes tomados do passado. Mas é a Filippe Brunesllechi (1377-1446) que pertence a gloria de iniciar a reforma com a construcção, em 1425, da cupula da cathedral de Florença, na qual, senão o elemento principal, pelo menos a ornamentação é classica. E quando construiu, em 1430, a capella dos Pazzi, em cujo portico empregou as ordens classicas, a Renascença estava creada. Florença e o primeiro

terço do seculo xv são, pois, a origem e a data d'esta revolução architectonica. Da Toscana estende-se a toda a Italia, com caracteres locaes que mais adeante detalharemos. Mas, ao começar o seculo xvi, essas differenças desvanecem-se e a renascença italiana apparece unida.

A classificação das épocas que ella comprehende foi feita d'um modo definitivo pelos trabalhos de Buckart, Geismuller e Muntz. Estes sabios investigadores distinguem tres grandes grupos. O primeiro, chamado dos *Primitivos,* comprehende os dois primeiros terços do seculo xv: é a época de transição, de duvidas e vacillações; Bruneslechi é o seu representante. O segundo comprehende o ultimo terço do seculo xv e a primeira metade do xvi; é a edade de ouro, e Bramante o seu mais celebre architecto. O terceiro, que é o *fim da renascença,* comprehende a segunda metade do seculo xvi e todo o seculo xvii; o estylo academico de Palladio sustenta-o dignamente nos seus principios, mas os revolucionarios, que começam com Miguel Angelo e terminam com Bernini e Borromini, precipitam a decadencia. No seculo xviii, como reação inevitavel, voltamos á frieza classica. Sob o ponto de vista do nosso estudo particular, estas tres épocas podem englobar-se em duas:

1.ª — Caracterisa-se pela *adaptação de fórmas ornamentaes ou pequenos elementos tomados do passado ás disposições christãs tradiccionaes*, (seculo xv na Italia e principios do xvi nos outros paizes).

As egrejas continuam sendo gothicas, mas nellas se applicam elementos da renascença, que, misturados com os proprios do paiz, dão um estylo de transição peculiar a cada um, e que se conhece com os nomes de *primitivo* na Italia, *Francisco I* em França, *Plateresco* na Hespanha, *rainha Izabel* em Inglaterra e *manuelino* em Portugal.

2.º — As disposições e as estructuras das egrejas, embora conservem os elementos tradiccionaes, acceitam abertamente o estylo da *renascença classica* (seculos XVI e XVII). As plantas das egrejas simplificam-se, sujeitam-se a duas ou tres fórmas caracteristicas, e todas os elementos e proporções são tomados das ordens romanas. A renascença unifica-se em todos os paizes, adoptando a fórma *academica* no primeiro periodo, e a de Borromini no segundo. A basilica de S. Pedro em Roma, tal como a prejectou Bramante (cruz grega), ou tal como a concluiu Maderna (cruz latina) é o modelo por todos imitado.

A renascença italiana teve uma expansão enorme. O abuso das fórmas decadentes do estylo gothico na Allemanha, França, Hespanha e Inglaterra na parte artistica, as novas aspirações desenvolvidas por diversas causas já citadas no dominio social, e a creação das grandes monarchias no dominio politico, são causas que favoreceram essa transfusão de ideias e fórmas. Foram, como sempre, vehiculos d'este movimento, o commercio, os artis-

tas ambulantes e as guerras sustentadas pela França e Hespanha no solo da Italia.

Mas na França, na Allemanha, na Inglaterra e na Hespanha, a transformação não era emprêsa facil. O estylo gothico, embora decadente, continuava a corresponder ao ideal mystico dos christãos, e, por outro lado, não se tratava d'uma simples modificação de *vestidura,* como na Italia, mas d'uma mudança total e absoluta de disposição e estructura. Assim é que, em todos aquelles paizes, a revolução é lenta e tardia, e medeiava já o seculo XVI quando a verdadeira renascença toma posse completa das egrejas christãs. E que posse! A historia da arte não apresenta exemplo de absorpção e intolerancia parecidas. A architectura gothica, como evolutiva, não conheceu o seu nascimento, nem poude desdenhar a romanica, que era a sua progenitora; mas a da renascença, revolucionaria, pretendeu nascer d'um golpe e desprezar um passado de que não se sentia successora.

Cumpre indicar agora a mudança operada na condição dos trabalhos architectonicos e dos architectos. Ao espirito de associação e defeza, imperante na Edade Media, succede o individualismo. Existem os *gremios* de operarios e artistas; mas aquella compenetração de interesses e reserva de processos que caracterisam as corporações medievaes, desappareceram. Na idade media a cathedral é feita por todos, sob a direcção d'um espirito que reside na collectividade; na renascença, é no indi-

viduo, no architecto, que devemos procurar a inspiração. Ao mesmo tempo esculptor, pintor, desenhador, geometra, pedreiro e carpinteiro, basta elle para realisar a sua obra. Assim muda a condição social do architecto anonymo na idade media, designado como simples pedreiro ou carpinteiro na primeira época da renascença (por exemplo, Rosetino e S. Gallo nas obras do Vaticano), ennobrecido desde o seculo XVI, como Miguel Angelo, embaixador, Berruguete, senhor de baraço e justiça, e Bernini, cavalleiro enaltecido pelos papas e pelos reis.

Desde o momento em que o architecto apparece com a sua personalidade, o seu nome deve figurar ao lado das suas obras. Os architectos da renascença procedem de distinctas educações e artes; uns são esculptores, outros pintores, outros mathematicos. A observação é importante, visto que essa origem nos explica a tendencia dominante: no pintor Francisco Georgio, por exemplo, o methodo pictorico de proporções baseadas na figura humana; no esculptor Miguel Angelo a tortuosidade de linhas; e no mathematico Herrerŕ a falta de ornatos e a preponderancia da massa.

Na primeira época da renascença italiana conservam-se as plantas de basilica, que a Italia continuara a adoptar sem interrupção. Essas plantas teem tres naves e uma de cruzeiro em alguns casos; tudo simplicissimo e falto de vigor. São, em resumo, os typos tradicionaes do christianismo occidental. A egreja de S. Lourenço, em Florença,

(obra de Brunelleschi) offerece-nos um exemplo de planta em fórma de T, com um só abside quadrado; a do Espirito Santo, na mesma cidade (tambem obra de Brunelleschi) é de cruz latina, toda rodeada de capellas. Excepção a esta regra apresenta a Annunziata, de Florença, cuja cabeceira se compõe d'uma grande rotunda com nichos. São tambem escassos os exemplos de plantas de cruz latina ou polygonáes. S. Sebastião de Mantua (obra de Alberti) é da primeira fórma, e os Anjos de Florença (obra de Brunelleschi) da segunda.

Elemento de grandissima importancia é a cupula. Imposta ao mesmo tempo pela tradicção lombarda e pela influencia bysantina, apparece nos cruzeiros das egrejas da renascença italiana. E, desde que Brunelleschi attrae a admiração de toda a Italia com a de Santa Maria das Flores, a cupula converte-se em thema obrigado de toda a egreja. Esse facto determina a variação das plantas, porquanto a fórma da cruz latina presta-se pouco á manifestação integral da cupula. Por isso, na segunda época da Renascença, a planta de cruz grega e a circular ou polygonal com todas as suas variantes, são as fórmas que dominam. Algumas são simples de linhas, e, pelo contrario, grandiosas de concepção, animadissimas de claro-escuro, verdadeiramente admiraveis pela combinação de absides, cupulas, capellas e exedras. La Madona de S. Biagio, em Montepulciano, é exemplar de cruz grega simplicissima, com cruzeiro quadrado; Santa Maria della

Croce, em Cremona, é octogonal, com quatro absides em cruz, e La Incoronata de Lodi é simplesmente polygonal. O exemplar mais celebre de planta de cruz grega complicadissima, rica até ao extremo em detalhes, sem que elles prejudiquem a clareza da sua expressão, é a de S. Pedro de Roma, segundo o projecto de Bramante.

Nos outros paizes, as plantas das egrejas são na primeira época as gothicas, sem variação alguma. Ao unificar-se a Renascença, na segunda época, o typo italiano de cruz latina ou grega, com cupula central, é o admittido sem excepção.

O estudo das escolas locaes da renascença deve referir-se ao periodo de transição, no qual a architectura toma em cada paiz um cunho especial, conforme as fórmas que nelle imperavam. Devem tambem apontar-se nesse estudo as causas historicas da influencia italiana e a chronologia d'ellas. Chega, porém, um momento em que a arte se produz por igual em todas as nações da Europa, sem que seja facil perceber essas differenças de methodos e fórmas que tornam tão complexa a architectura romanica e os principios da ogival. A cupula sobre plantas quadradas e as columnas e pilastras corinthias ou compostas são themas communs a todas as egrejas do seculo XVII. Sem espaço para analysar o desenvolvimento historico da renascença, mencionaremos os momentos mais typicos em cada nação.

Na Italia surgem varias escolas da renascença;

a *florentina* tem por monumento principal a cathedral de Florença; a *veneziana* a egreja de S. Zacharias; a *lombarda* a egreja da cartuxa de Pavia; mas nenhum monumento define melhor, em todo o mundo, a escola da renascença do que a portentosa Basilica de S. Pedro, em Roma. A renascença inaugura-se em Hespanha com a capella da Conceição, da cathedral de Siguenza, e affirma-se com a cathedral de Granada e com o mosteiro do Escurial. Em França, devemos citar a egreja de Santo Eustaquio de Paris, e a da Sorbonne. Na Inglaterra merece menção a cathedral de S. Paulo, de Londres, e na Allemanha as egrejas de Valbenbutel e S. Miguel de Munruel.

CAPITULO V

A architectura moderna

A idade contemporanea é uma época ecletica de sabedoria erudita e quintessenciada, mas á qual falta em crenças o que sobra em positivismo. A revolução franceza foi o furacão que agitou a arena da sociedade, e que impediu a tranquillidade necessaria para o desenvolvimento methodico de uma civilisação. Esta mudança no modo de ser d'uma sociedade trouxe comsigo, como não podia deixar de ser, uma alteração absoluta no sentimento e processo das artes. A architectura, espelho fiel da sociedade, depois de alguns periodos de vacillação, cae no abysmo mais tremendo, por falta de ideias, procurando em frivolidades o que não podia achar em expressão. O phenomeno é perfeitamente explicavel pelos antecedentes historico-artisticos do periodo que estamos resenhando.

O ultimo terço do seculo XVIII assignala-se por dois acontecimentos da mais alta importancia: a

creação da critica da arte, formando a sciencia esthetica, e os estudos da antiguidade grega e egypcia. Aquella, se não poude ajudar a producção como sciencia especulativa que era, exerceu inegavel influencia no refinamento do gosto e na justa apreciação das artes; estas, por sua vez, tornaram conhecidos os monumentos da melhor época antiga, até então ignorados, e com a sua analyse e publicidade, fundaram-se os estudos historicos e de archeologia comparada, base das tendencias architectonicas modernas. As descobertas de Pompeia, as explorações scientificas da Grecia e as obras de Winckelman e de Stuart trouxeram á architectura os dados mais ou menos exactos da belleza grega. Surgiu d'aqui outra renascença classica, que tinha por modelos os edificios da Grecia, como a do seculo XVI os de Roma; e a architectura lançou-se por aquella nova via, erguendo edificios, construindo templos e decorando paredes num estylo que julgava a exacta reproducção das artes de Pericles.

A frieza d'estas producções e o seu abuso trouxe a reacção. Estava dado o impulso para os estudos archeologicos; mas esse impulso mudou de rumo. Os trabalhos archeologicos de alguns sabios francezes, de Caumont, Vitet, Merimée, sobre a architectura da idade media, coincidindo com o movimento da litteratura (romantismo) para os mesmos caminhos, produziu uma nova renascença de velhos modelos, que foram as abbadias, as cathedraes e os castellos romanos e gothicos. A arte medieval,

desprezada e escarnecida até então, subiu a um alto pedestal como digna de todos os respeitos e considerações. Dois architectos francezes, Antonio Lassus (1807-1857) e Viollet-le-Duc (1814-1879), deram uma orientação technica áquelle movimento que até então peccava por lyrico e declamatorio. A architectura christã tirou grande proveito d'esta reacção, porque vendo nella o regresso ás fórmas espiritualistas que tão admiravelmente souberam encarnar o ideal christão, abraçou-se com grande enthusiasmo á bandeira que se apresentava como labaro da regeneração. E emquanto a architectura civil, igualmente cançada das imitações gregas e gothicas, se entregava a um ecletismo sem alma, para procurar, bem recentemente, o seu novo credo na aridez da engenharia ou nas frivolidades anti-architectonicas do *modern style*, — a architectura christã, que não podia encontrar essas tendencias na satisfação dos seus ideaes, lançava-se aos estylos historicos da edade media, que estudou e reproduziu com singular talento. Cathedraes gothicas, egrejas romanicas e capellas bysantinas surgiram por toda a parte como consequencia d'esse movimento.

Que juizo póde merecer da critica sensata esta reproducção das egrejas medievaes? Correspondem ao ideal christão? Indubitavelmente, não, se as considerarmos como obras mais inspiradas pela arte do que pela fé. Explicando-nos melhor, diremos que as egrejas modernas estão muito *pensadas*

mas muito pouco *sentidas*. São o producto d'um conhecimento perfeito dos processos constructivos e artisticos e até dos sentimentos e das ideias theologicas das passadas edades, mas não da compenetração da nossa alma com esses sentimentos e essas ideias. Mas devemos reputal-as más? Não, de maneira alguma, se as considerarmos simplesmente como obras de arte. Repete-se nellas, com as variantes inherentes ás dos tempos respectivos, o phenomeno assignalado na renascença, isto é, teem verdadeiro valor em *si mesmas,* já como reproducção de outras egrejas, já como adaptação das fórmas medievaes ás nossas necessidades lithurgicas. Em resumo, o architecto moderno trata de demonstrar nas suas creações a sua inspiração, o seu gosto e os seus conhecimentos, mas poucas vezes pensa no altissimo objecto que alli se symbolisa, na gloria d'Aquelle a quem estão destinadas. De resto, este é o vicio geral da época.

A architectura christã moderna offerece tambem um especto absolutamente desconhecido das edades passadas: as restaurações. A historia da arte conta alguns exemplos isolados de reconstituições archeologicas, de periodos de archaismo nos quaes foi *moda* imitar as fórmas d'um estylo antigo, e, afinal de contas, a renascença não é senão um d'estes phenomenos. Mas, fóra disto, em todas as épocas, ao refazer as partes d'um monumento destruidas pela acção do tempo ou do homem, fez-se no estylo proprio da época em que se executava o trabalho.

Mans refaz no estylo gothico do seculo XIII o abside da cathedral romanica, Burgos o cruzeiro da sua no estylo da renascença, Milão eleva com linhas greco-romanas a fachada do Duômo, etc., etc.

O conhecimento dos methodos architectonicos das edades transactas, dos seus processos technicos e das suas condições de trabalho, proprio dos estudos archeologicos em que tanto se distinguiu o seculo XIX, trouxe como consequencia a pretenção de poder adivinhar o espirito dos tempos passados e reconstituir os monumentos ou as suas partes principaes, tal como o teriam feito os seus architectos primitivos. O systema presta-se a criticas; em primeiro logar não são faceis essas adivinhações retrospectivas e existe o perigo de falsear por completo os monumentos; e em segundo logar tira-se á historia os documentos para o seu estudo, visto que se destroe os exemplares distinctos que as artes nos deixaram. E, para sermos respeitosos com os methodos empregados em todas as épocas, deveriamos substituir as partes dos monumentos destruidos por outras dos nossos estylos actuaes. Mas quem seria capaz de substituir, por exemplo, uma janella gothica da cathedral de Leon por outra modernista, o timpano da porta central de S. Marcos de Veneza por uma viga de gelosia, ou o mainel da *Virgém dourada* de Amiens por um poste de ferro fundido? Não, mil vezes não; com taes delirios tirar-se-hia a unidade ao monumento e falsear-se-hia o seu caracter; por outro lado, as fórmas da archi-

*

tectura não são cousa tão absolutamente pessoal que não sejam susceptiveis de copia e reproducção, como se se tratasse do Christo da *Ceia*, de Vinci.

Poucas linhas bastam para explicar os processos e as fórmas da architectura christã moderna. O estudo, cada vez mais consciencioso, dos monumentos classicos e dos da edade media tornou possivel a sua adaptação e a sua copia. A época da renascença classica tomou por modelo os edificios d'essa architectura, dando-se o caso, nunca visto na renascença, da adaptação d'um templo pagão, em toda a sua integridade, ás necessidades do culto christão. Ninguem esqueceu ainda a imitação de S. Pedro de Roma.

A reacção romantica generalisou as fórmas das architecturas bysantina, romanica e gothica, com tal universalidade que se chegou a constituir uma architectura medieval segundo uma formula. As egrejas bysantinas de cupula, as romanicas de tres naves e abside, e as goticas de flecha alta e pinaculos sem conta nem medida são fórmas propagadas por toda a parte, e em cujos pormenores não desejamos entrar.

Como dissemos, passada a ephemera época *classica moderna*, as fórmas medievaes surgiram em todos os paizes. Todavia, cada paiz conservou a sua escola local, e alguns architectos trataram até de implantar estylos exoticos ou pessoaes que luctam sempre (e poucas vezes vencem) com os elementos que caracterisam os estylos historicos.

A França inaugura o seu classicismo com a erecção da *Magdalena*, de Paris, projectada por Pedro Vigou no ultimo terço do seculo XVIII, e concluida em 1842 sob a direcção de Huvé. É uma nave rectangular, rodeada por um portico. Toda a disposição ornamental é pagã. No interior divide-se em tres compartimentos cobertos com um capacete espherico e um abside em forma de exedra. A illuminação é lateral. Napoleão I queria fazer d'este monumento um templo á gloria, destino mais harmonico com a sua fórma architectonica, impropria d'uma egreja de Christo. Os architectos Lebas (1782-1867) e Hittorf (1792-1867) inauguram, com as egrejas de Nossa Senhora do Loreto e de S. Vicente de Paula, ambas em Paris, a renascença dos estylos christãos, imitando nellas as basilicas latinas. Leão Vaudoyer (1803-1872) caminha por outra via, projectando em 1855 a cathedral de Marselha, bellissimo edificio onde o estylo bysantino se mistura com certos elementos da architectura italiana do seculo XII. O grande arco de entrada, flanqueado por duas torres, as cupulas que cobrem as naves e capellas, a polychromia das suas fachadas e a riqueza dos ornatos fazem da cathedral de Marselha um dos monumentos mais formosos da architectura christã moderna, manifestando além disso um cunho verdadeiramente *pessoal*. Seguem-se chronologicamente a esta cathedral todas as egrejas romanicas e gothicas que nasceram ao calor das ideias de Viollet-le-Duc. São uma legião, e seria inu-

til cital-as. A mais celebre, pela sua importancia e historia, é a basilica do Sagrado Coração de Montmartre. (Paris) É uma grande egreja de tres naves, de estylo romanico-bysantino. A cupula central e o campanario são inspirados nos monumentos do Perigueux; e todas as fórmas teem um aspecto de grandeza e severidade. Embellece esta basilica a sua collocação, no ponto mais elevado de Paris, como que dominando e protegendo a cidade. Foi projectada em 1880 pelo architecto Abbadie e a sua erecção constituiu, como diz um escriptor, «um pugilato de piedade entre os catholicos francezes»; e um protesto contra a impiedade d'aquella grande metropole. Logar eminente occupam na architectura christã os restauradores francezes. Á frente de todos figura o insigne Viollet-le-Duc. São famosas, e constituem factos capitaes na historia da arte, as suas restaurações da Santa Capella (Paris), egrejas de Vezelay, S. Pedro de Montreal, Passy, Saumur, S. Miguel de Carcassone, Nossa Senhora de Chalons-sur-Marne, egreja abbacial de S. Dionisio e cathedraes de Laon e Paris. Modernamente, atacou-se o seu systema, accusando-o de *refazer* os monumentos e não de restaural-os; e contra este abuso formou-se a nova escola, que pede a *conservação* e não a *restauração*.

A Hespanha acompanhou de perto a reacção medieval iniciada em França. Os estudos archeologicos e litterarios tomaram uma parte importante no movimento; quem o iniciou foi um architecto cele-

bre, D. Juan Madrazo, enthusiasta propagandista das theorias de Viollet-le-Duc. A architectura religiosa hespanhola, como a civil, póde dividir-se em dois grandes grupos: a catalã e a do resto da Hespanha. As modernas egrejas da Catalunha correspondem principalmente ao typo gothico regional, tendo em conta certas tendencias estéticas. Mas a originalidade e até a extravagancia, que são a nota caracteristica de muitos dos artistas da Catalunha, determinaram a manifestação de tendencias cada vez mais livres, desde a do architecto Martorell, que na sua egreja das Salesias de Barcelona conserva o estylo gothico, mas innovando-o com uma bellissima disposição ornamental, até ao architecto Gandi, o constructor da egreja da Sagrada Familia em Barcelona, em que o estylo gothico se esbate em algumas originalidades magnificas, que, embora revelem um talento de primeira ordem e uma potente personalidade, estão em desaccordo com muitas das eternas leis da architectura. O grupo contemporaneo do resto da Hespanha consagra mais fidelidade aos estylos historicos. Como monumentos notaveis d'este grupo devem citar-se a basilica de Covadonga, do architecto Apparisi, severa egreja de tres naves, de estylo romanico de transicção, que se harmonisa maravilhosamente com a poderosa natureza do valle de Pelayo, a cathedral de Madrid, do architecto Marques Cubas, exhuberante resumo de todos os elementos da architectura gothica franco-hespanhola; e a basilica de Atocha, em Madrid,

monumento do estylo bysantino-toscano, que merece especial menção pelo seu valor como obra de arte e pelo seu cunho exotico e pessoal. É obra do architecto Arbós. Cumpre assignalar tambem uma louvavel tendencia: a da renascença do estylo caracteristicamente hespanhol. O architecto Velasco applicou-o com raro talento na egreja de S. Fermin das Novenas, em Madrid. A architectura christã hespanhola possue como timbre de gloria um grupo de notaveis restauradores; Savina, Madrazo, de los Rios e Lazaro na cathedral de Leon; Casanova e Fernandez na de Sevilha; Velasquez na de Cordova e no convento de Rábida; Rogent e Artigas no mosteiro de Ripoll; Mélida em S. João dos Reis, de Toledo, e varios outros deram provas dos seus conhecimentos archeologicos e do seu talento como restauradores.

A Italia, neste movimento contemporaneo da architectura religiosa, cultiva os seus dois estylos locaes: o bysantino-gothico-toscano e o da Renascença. Um triumpho da architectura italiana é a fachada de Santa Maria das Flores, de Florença, construidas pelos planos do architecto De Fabris, entre 1875 e 1887, no mesmo estylo que apresentam as fachadas lateraes do monumento, e o Campanil, que a todos supera, em nosso conceito, no poderio de composição e riqueza de linhas. A basilica de S. Paulo extra-muros de Roma, fundada no seculo IV, reconstruida muitas vezes até se converter numa das mais formosas egrejas da Italia, foi

incendiada e destruida em 1833. A sua reconstrucção, devida aos architectos Belli e Poletti, e terminada em 1894, prova um grande talento na applicação dos estylos nacionaes latino e da Renascença, embora o conjuncto, por soberanamente sumptuoso, careça da severidade caracteristica das velhas basilicas latinas.

A Allemanha distingue-se pelo seu ecletismo, ora dedicando-se á cultura dos estylos da edade media, ora abandonando estes pela Renascença em todas as suas variantes. São da primeira tendencia as egrejas de S. João, em Munich (de J. von Gaertner) a do Redemptor, de Hannover (de Hase e Oppler) a do Cemiterio Velho, de Vienna (de J. G. Mueller), a do Sagrado Coração, da mesma capital (de von Ferstel), S. João de Stuttgard, etc. Pertencem ao segundo estylo as obras religiosas dos architectos que seguiram os ensinamentos dos mestres K. J. Schinkel (1781-1841) e G. Semper (1804-1879). Notavel exemplar d'esta tendencia é a nova cathedral de Berlim, enorme edificio cheio de porticos, naves, cupulas e columnatas, para cuja construcção se celebrou um concurso em 1896, no qual obteve o premio o architecto J. C. Raschdorff.

A Inglaterra, nas suas construcções religiosas, seguiu as tradicções do estylo gothico nacional. Os seus architectos mais notaveis são Pugin e Street.

CONCLUSÃO

Qual póde ser o futuro da architectura christã? E' difficil prevel-o. O espirito religioso não vê, não póde ver o seu ideal architectonico em nenhuma das tendencias que despontam no campo da arte. Ou porque os elementos empregados nos edificios que a actual civilisação exige tragam á nossa mente recordações de positivismos industriaes que mal se combinam com o mysticismo christão, ou porque as fórmas do estylo *modernista* revelem uma volubilidade e um impressionismo incompativeis com o severo culto christão, ou porque, finalmente, o espirito religioso, tão debilitado nos nossos tempos, não sabe crear um estylo que o satisfaça, o facto é que, para a architectura christã, não vemos outro futuro senão o das fórmas historicas. Varias razões justificam esse affecto pela tradicção.

O homem não póde prescindir da tradicção; é para elle inolvidavel que houve uma época em que

a religião era *o grande assumpto* sobre que girava a vida, e por isso a architectura estava saturada d'essa ideia, chegando até nós com a sua mais genuina expressão, com a auctoridade de coisa augusta e consagrada. Por outro lado, se as necessidades modernas variaram e hoje o plano do *ágora* grego não satisfaz um parlamento, não succede o mesmo com as do culto, que, nas suas linhas geraes, são analogas ás dos seculos XII ou XIII. Porque é, portanto, que não havemos de submetter a architectura christã a uma arte, que, como a gothica, satisfez na disposição, no espirito, na facilidade de meios, na possibilidade de economia, em tudo, as necessidades do culto christão do futuro?

E, todavia, não devemos negar a possibilidade d'uma grande mudança na architectura. E' esta arte eminentemente social, e a historia ensina-nos como ella andou sempre adstricta ao movimento progressivo da humanidade. Talvez, por isso, surja um novo espirito, que depure e torne verdadeiramente architectonicas esas ideias, que hoje são apenas vagas nebulosidades, e que as gerações do futuro assistam á creação d'uma nova fórma que reuna e synthetise as grandes conquistas da sciencia, as leis immortaes da belleza e as elevadas inspirações espiritualistas, sem as quaes não póde existir a architectura christã.

APPENDICE

I — Chronologia da architectura christã

A. — Architectura christã propriamente dita

I — Architectura latina primitiva. Seculo IV

312 — Conversão de Constantino
313 — Edito de Milão, dando a liberdade á Egreja.
330 — Constantino transfere a capital do imperio para Byzancio.

II — Architectura oriental. Seculos IV a XV

395 — Divisão do imperio romano em oriental e occidental
527-565 — Reinado de Justiniano, durante o qual a architectura toma um grande desenvolvimento.
717 — Reinado de Leão Isaurico, imperador, o primeiro dos iconoclastas, ou destruidores de imagens.
842 — Theophilo, imperador, ultimo dos iconoclastas.
911-959 — Constantino Porphyrogeneto; segundo apogeu artistico.
976-1075 — Basilio II; decadencia da arte.
1204 — Constantinopla tomada pelos francezes e venezianos. Ruina da arte.
1453 — Tomada de Constantinopla pelos turcos.

III. — Architectura occidental

403 — Primeiras invasões dos barbaros.
476 — Queda do imperio do occidente.
529 — Constituição da regra monastica de S. Bento. — Começos da civilisação monastica.
712 — Invasão dos arabes em Hespanha.
768-814 — Carlos Magno. Primeira renascença artistica.
1001 — Começo da renascença da architectura christã. Generalisação das peregrinações á Terra Santa.
1073-1087 — Pontificado de Gregorio VII (monge Ildebrando de Cluny). Apogeu da influencia cluniacense.
1096 — Primeira cruzada.
1099 — Tomada de Jerusalem pelos cruzados.
1119 — Reforma monastica de S. Bernardo. Constituições da Ordem de Cister.
1199-1252 — S. Fernando, rei de Hespanha.
1215-1270 — S. Luiz, rei de França.
} Apogeu da architectura ogival.

B. — Architectura pseudo-christã

(Seculos XV a XIX)

IV — Architectura da renascença

(Seculos XV a XVIII)

1204-1280 — Nicolau de Pisa, esculptor
1276-1337 — Giotto, pintor
1304-1374 — Petrarcha, poeta
1379-1446 — Brunelleschi, architecto
} Principaes promotores da Renascença.
1450 — Descoberta da imprensa.
1452 — Descoberta da gravura.
1492 — Descoberta da America.

1513-1522 — Pontificado de Leão x. — Apogeu da Renascença.
1519 — Reforma de Luthero.
1515-1525 — Guerras da França e da Hespanha na Italia. Propagação geral da Renascença na Europa.

v — Architectura moderna

(Seculo XIX)

1748 — Descoberta de Pompeia.
1759 — Publicação do livro de Baumgarten *Æstetica.* Principio dos estudos ordenados d'esta sciencia.
1761 — Publicação do livro de Winckelmann, *Observações sobre a architectura dos antigos.* Principio dos estudos archeologicos modernos.
1793 — Revolução franceza.
1804 — Primeiro imperio francez.
1845 — Principaes trabalhos de Viollet-le-Duc. Apogeu da renascença medieval da architectura christã.
1870 — Tomada de Roma pelo exercito de Victor Manoel.

II — Lista de alguns edificios portuguezes antigos

(Seculo XI)

Capella do castello de Numão.

(Seculo XII)

Sé Velha de Coimbra.
Sé de Braga.
Capella do castello de Leiria.
Egreja de Santa Maria da Oliveira de S. João, em Thomar.

Egreja de S. João d'Alporão, em Santarem.
Sé de Lisboa.
Egreja de S. Martinho, de Cintra.
Egreja de S. Domingos da Queimada, de Lamego.
Egreja de Santa Maria d'Almacave, de Lamego.

(Seculo XIII)

Egreja de S. Francisco, de Santarem.
Egreja antiga d'Odivellas.
Egreja do castello de Freixo d'Espada á Cinta.
Egreja do convento d'Alcobaça.

(Seculo XIV)

Sé de Guimarães.
Sé do Porto.
Egreja do convento de Christo, em Thomar.
Egreja do Carmo, em Lisboa.
Sé d'Evora.

(Seculo XV)

Egreja da Batalha.
Egreja do Bom Deus, em Setubal,

(Seculo XVI)

Egreja do convento de Belem.
Egreja do convento de Nossa Senhora da Pena, em Cintra.
Egreja do convento de Christo, em Thomar.
Egreja de Santa Clara d'Estremoz.
Egreja de S. Francisco d'Evora.
Sé d'Elvas.
Egreja de S. Bento, do Porto.
Egreja de Santa Clara, de Tavira.
Egreja de Santo Antonio, de Serpa.
Egreja do Hospital, de Beja.

Egreja do convento das Freiras, de Montemor-o-Novo

Capella da Universidade de Coimbra.

Egreja do convento da Conceição, de Beja.

Sé do Funchal.

Renascença

Sé Nova de Coimbra.

Egreja do convento de S. Vicente de Fóra, em Lisboa.

Egreja de S. Thiago, de Beja.

Egreja do Seminario, de Santarem.

Egreja do convento de Santa Anna, de Coimbra.

Egreja do convento de Santa Clara, de Coimbra.

Tempos modernos

Egreja do convento de Mafra.

Egreja do convento do SS. Coração de Jesus, em Lisboa.

Capella do Paço das Necessidades, em Lisboa.

Capella do Paço da Bemposta, em Lisboa.

INDICE

CAPITULOS:

APPENDICE:

28 — **Dialogos de hoje,** pelo prof. Bovier Lapierre. — É um curiosissimo volume de propaganda, em forma dialogada, ao alcance de todas as intelligencias. — Occupa-se das mais variadas questões que podem interessar o homem que tenha poucos conhecimentos scientificos, e destróe quasi todos os preconceitos vulgares contra a fé.

29 — **O Catholicismo em Portugal,** por Gomes dos Santos. — E' um livro escripto com verdade, expondo a situação presente dos catholicos em Portugal, e occupando-se da religiosidade do povo, do clero, da acção politica e social catholica, da imprensa, do partido nacionalista, etc. E' um volume da melhor opportunidade.

30 — **O Espirito e a Carne,** por Henri Lasserre. — Viver segundo o espirito, é dominar a carne; viver segundo a carne, é degradar o espirito. E' um pensamento simples; mas d'elle soube fazer o auctor uma esplendida refutação do materialismo.

31 — **A Mulher,** por João Antunes. — Escreveu este volume um moço sacerdote, que já illustrara o seu nome em outros trabalhos litterarios. *A Mulher* é uma apologia da acção do christianismo na concepção feminista da sociedade. Estuda o problema feminista, no seu duplo aspecto physico e moral e propõe á intelligente curiosidade do leitor o papel que a mulher foi successivamente occupando na sociedade.

32 — **Paginas de critica,** por Gomes dos Santos. — Coordenação de alguns artigos de polemica catholica, este volume refere-se a questões do dia e tem uma flagrante actualidade. Nelle se faz a refutação do determinismo e se examina até á minucia a orientação dos anti-catholicos portuguezes. A obra da maçonaria e do livre pensamento é estudada nas *Paginas de critica* com grande desassombro.

33 — **Questões sociaes,** por Fernando de Sousa. — Compilação de varios artigos, refundidos e methodicamente ordenados, em que se expõe a doutrina social que deriva dos principios christãos, e foi exposta nas encyclicas de Leão XIII, extremando-a dos erros socialistas e exemplificando a sua aplicação com a noticia de algumas obras sociaes.

34 — **O Pentateuco,** pelo abbade Broglie. — O P.e Broglie foi o principe da exegése moderna e um mestre da critica; ninguem, como elle, soube refutar o racionalismo. *O Pentateuco* é a defeza da parte mais consideravel da Biblia, sob o ponto de vista historico, das aggressões de Renan e da escola germanica do racionalismo.

35 — **A verdadeira Egreja de Christo,** por Dom Prior Manuel d'Albuquerque. — E' um volume em que o seu douto auctor estuda as origens e a instituição divina da Egreja catholica, confrontando-a principalmente com o erro protestante.

36 — **Principios de economia politica,** por Rubat du Mérac. — A regulamentação do trabalho, o proteccionismo e o livre cambio, o imposto proporcional ou progressivo, a despopulação, as greves, etc., taes são os assumptos resumidos n'este volume, e que se prendem com os maiores problemas do nosso tempo.

37 — **Auctoridade do texto do Novo Testamento,** por Micallef Pace. — O titulo d'este volume indica sufficientemente o assumpto n'elle versado pela penna d'um talentoso e erudito sacerdote e professor, que fez uma obra estrictamente scientifica, aproveitando os dados mais modernos da apologetica e da exegése.

38 — **Collectivismo e communismo,** por A. Toussaint. — Esta obra é uma resposta á declaração de guerra aberta feita pelo socialismo revolucionario á Egreja. O auctor põe em relevo as *verdadeiras causas* deste antagonismo, refutando os seus falsos pretextos.

39 — **A maçonaria,** por Zuzarte de Mendonça. — A maçonaria é uma sociedade de altruismo e beneficencia? Ou não passa d'uma perigosa associação de malfeitores? Zuzarte de Mendonça resolve este problema, á luz de documentos insuspeitos, que não deixam no espirito do leitor a mais leve duvida.

40 — **Principios de economia social,** por H. Rubat du Mérac. — Para mostrar o interesse d'este volume, basta-nos dizer que, no numero dos assumptos n'elle tratados, figuram a associação, a especulação, a propriedade, a hereditariedade, os systemas socialistas, a previdencia e a assistencia.

41 — **Apologetica popular,** por André Godard. — Na sociedade moderna não faltam ao catholicismo excellentes apologistas; mas escasseiam os vulgarisadores habeis. O livro de André Godard suppre esta lacuna, occupando-se, por uma forma pratica, da apologetica, no terreno historico, scientifico e racional.

42 — **A doutrina positivista,** pelo P.e Senna Freitas. — O nome do auctor, uma das mais pujantes organisações litterarias da nossa terra, dispensa commentarios sobre o valor d'esta obra, em que se examina á luz d'um solido criterio scientifico a doutrina philosophica de Augusto Comte.

43 — **A evolução e a religião,** por Carlo Savio. — Este volume, original d'um doutissimo professor italiano, rebate a doutrina evolucionista na parte em que ella contende com a religião, e estuda as religiões comparadas, descriminando a sua origem. Obra documentada largamente, refuta todos os corypheus da moderna escola racionalista.

44 — **O pessimismo contemporaneo,** por C. Mano. — Este volume occupa-se d'uma das mais profundas doenças moraes da nossa epoca. Estuda, com uma erudição variada e uma grande penetração critica, o pessimismo litterario, philosophico e religioso, expondo e refutando as theorias de Schopenhauer e dos seus discipulos.

45 — **Architectura christã,** por Gomes dos Santos. — O estudo da Architectura christã é hoje indispensavel aos que pretendem conhecer a influencia da Egreja na arte. Foi esse pensamento que orientou o auctor na coordenação d'este volume, delineado sobre os melhores trabalhos no genero, e no qual se passa em revista a historia resumida, mas muito completa e sufficiente, da architectura christã.

A PUBLICAR:

QUINTA SERIE

46 — Gabriel Ardant: *O socialismo e a propriedade.*
47 — I. L. Gondal: *Philosophia da oração.*
48 — J. Brugerette: *As escolas de moral.*
49 — Ch. Calippe: *A educação christã da democracia.*
50 — Pascal: *O regimen corporativo.*